

JUDAICA

una perspectiva en la narrativa museológica



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Estudios Avanzados de Museos y de Patrimonio Histórico-Artístico

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Autor: Nicolás Leyva Townsend

Tutora: María Dolores Jiménez Blanco

Junio de 2011

AGRADECIMIENTOS

Me encuentro muy agradecido con mi directora de proyecto, María Dolores, entre muchas otras cosas, por haber sido receptiva a mis ideas desde un principio. Agradezco a Tuti y Fer, al aconsejarme y corregirme en múltiples aspectos del presente trabajo. A mi padre, madre y hermana, por el apoyo durante estos años. A Luis y Belinda, sin quienes la estadía en Madrid no habría sido placentera. A mis compañeras de máster, especialmente a Bea y Kathi, quienes se aguantaron en carne propia todo el cuento.

Contenido

INTRODUCCIÓN	5
MARCO TEÓRICO.....	6
HIPÓTESIS	7
CAPÍTULO 1	8
UNA TRADICIÓN EXPOSITIVA, 1851-1949.....	8
1.1 CONTEXTO	8
1.2 EXPOSICIONES UNIVERSALES	10
1.3 1896.....	15
1.3.1 LOS PRIMEROS MUSEOS	15
1.3.2 EXPOSICIONES UNIVERSALES EN EL SIGLO XX.....	18
1.4 CORNERSTONE	19
1.5 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO 1	21
CAPÍTULO 2	23
EL MUNDO SE LLENA DE MUSEOS, de la postguerra a la actualidad.....	23
2.1 CONTEXTO	23
2.2 PERSPECTIVAS	26
2.2.1 PETER NOVICK	26
2.2.2 NORMAN G. FINKELSTEIN	29
2.3 FUNDACIONES	30
2.4 CASOS DE ESTUDIO	32
2.4.1 VIENA.....	33
2.4.2 PRAGA	34
2.4.3 VENECIA.....	36
2.4.4 LONDRES	37

2.4.5 BERLÍN	38
2.5 MUSEOS DE TOLERANCIA Y HOLOCAUSTO	40
2.5.1 ANNE FRANK MUSEUM	41
2.5.2 UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM	42
2.5.3 MUSEUM OF TOLERANCE	44
2.6 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO 2	47
CAPÍTULO 3	49
ANÁLISIS, OTROS FACTORES EN JUEGO	49
3.1 ECONOMÍA, PEDAGOGÍA Y MÉTODO	49
3.1.1 FINANCIACIÓN	49
3.1.2 POSIBILIDADES REALES DE UNA MORALEJA	53
3.1.3 AGNOTOLOGÍA	55
3.1.4 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO 3	57
CONCLUSIONES GENERALES	59
BIBLIOGRAFÍA POR SECCIÓN	61
MARCO TEÓRICO	61
CAPÍTULO 1	61
CAPÍTULO 2	62
CAPÍTULO 3	66
ANEXOS	68

INTRODUCCIÓN

Los museos judíos se han multiplicado sorprendentemente durante las últimas dos décadas en Europa y Estados Unidos, compitiendo abierta y exitosamente con los destinos turísticos tradicionales de las ciudades más importantes y sus centenarios museos. Son instituciones culturales que tienen un impacto socio-político en las poblaciones que las albergan, haciendo inevitable preguntarse qué tipo de metas persiguen, a quiénes benefician y cómo se articulan con el contexto global de la cultura hebrea.

El primer capítulo de este documento trata el surgimiento de los museos judíos desde mediados del siglo XIX hasta la culminación de la segunda guerra mundial y mira panorámicamente los posibles motivos fundacionales de los museos pioneros, con apoyo de las Exposiciones Universales, y el giro conceptual que les darán los sucesos y resultados de la segunda guerra mundial. El segundo capítulo contempla su etapa de postguerra hasta la actualidad, analizando desde una postura crítica los motivos de su florecimiento y necesidad, estableciendo diferencias y similitudes entre los museos insignia con casos concretos de estudio, incluidos los museos del holocausto y la tolerancia. El tercer capítulo es una mirada a otros factores que pueden influir en la formación y desarrollo de los museos judíos, como las finanzas y el cumplimiento de sus metas museísticas. El escrito cierra con unas conclusiones que articulan todas las partes estudiadas en un bloque que permite, en lo posible, concretar esta vertiente museística en algo claramente diferenciable para apreciación, análisis y desmitificación.

Establecí algunos límites a priori por razones de extensión, descartando todo lo que no alimentara directamente los objetivos trazados. No entraré a detallar la museografía a menos que sirva para apoyar un punto, ya que describir o examinar detenidamente una exhibición está fuera del alcance de este proyecto. Tampoco consideraré las colecciones de cada museo porque no alteran el resultado del escrito y serían una investigación por sí misma. Me restringiré al concepto de museo y a su dinámica sociocultural. Si bien es cierto que para alimentar la investigación es necesario el mencionar ciertos sucesos trascendentes en la historia del judaísmo, la intención de este texto no es, bajo ninguna medida, la de rendir cuenta sobre la historia de los judíos dentro o fuera de Europa, o la de producir una historia de los museos judíos. Las pretensiones son las de encontrar perspectivas hacia una postura crítica y desensibilizada respecto a unas instituciones ya consolidadas.

Sé que se está tratando con un tema emotivo y que cualquier incursión en él puede acarrear posturas de censura y exacerbada oposición. Mas no por ello se debe detener la posibilidad de investigar, cuestionar y especular. Y no, no ha sido fácil tomar distancia del contenido emocional de la materia aquí estudiada.

MARCO TEÓRICO

Michel Foucault, en su libro *The Order of things* (1966), sostiene que todos los periodos de la historia se basan en sistemas de verdades propios, perfectamente articulados con su contexto, conceptualizados y expresados a través de discursos. Pero estos valores a priori de verdad, o *episteme*, no solo han cambiado con el tiempo, sino que lo han hecho de manera súbita. Son los *episteme*, entonces, una tabla de condiciones bajo las que se pueden entender las posibilidades del concepto de racionalidad de una época, y por tanto de la ciencia. Si el concepto de razón cambia entre una y otra época, necesariamente hace que cambien también los objetivos, métodos y funciones de las instituciones que se basen directamente en ellos, como las bibliotecas, museos, universidades, etc.

Eileen Hooper Greenhill, en su texto *Museums and the Shaping of Knowledge* (1992), usa los parámetros de Foucault para analizar los museos, principalmente el Palazzo Medici en Florencia, con una mirada atenta a los cambios. Pero lo que es de importancia para el presente estudio, es su negativa a asumir una institución como el producto evolutivo, y por tanto progresivamente mejor, de las experiencias acumuladas bajo su mismo techo. Argumenta y concluye que un museo, por más que continúe con el mismo nombre institucional, no puede entenderse como el mismo a lo largo de su vida. Porque ni siquiera el concepto de museo ha permanecido intacto. Sus funciones han cambiado, la manera como elabora discursos con sus exhibiciones y el público al que está dirigido, sus métodos de estudio, el método coleccionista, el propósito de la catalogación, entre muchas otras cosas. Y continuando con planteamientos de Foucault, aplica las relaciones de ventaja-desventaja que entran a tener lugar en los museos, determinando que en cada periodo el espectador, frente a la institución, ha cambiado su rol. En algunos casos eran relaciones disciplinarias, en otros de libertad y conocimiento, en otros de propaganda y poder.

Con el valor de entender a los museos como instituciones capaces de establecer relaciones jerárquicas con los visitantes, Pierre Bourdieu, en su texto *L'Amour de l'art: Les Musées d'art européens et leur public* (1969), y el de Carol Duncan, *The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual* (1978) y *Civilizing Rituals: inside public art museums* (1995), han tratado y demostrado, respectivamente, que los museos no son espacios neutrales sino medios por lo que se producen y refuerzan las distinciones, como también espacios para el fortalecimiento de las clases sociales dirigentes y lugares de culto moderno de carácter ritual. Los estudios del sociólogo Bourdieu, demostraron que los visitantes de los museos se sentían intimidados por la solemnidad del edificio y su contenido, y las demandas que preestablecía sobre ellos. Además, determinó que el museo no es un entorno democrático sino excluyente, al favorecer a quienes ya tienen un conocimiento para entender lo que ven, o a quienes saben desenvolverse en el altamente controlado ambiente del museo. Carol Duncan, mucho más

tajante, y entre otras conclusiones de sus textos, demuestra que el uso de la arquitectura clásica, antes sacra, el señalamiento en el interior de una ruta a seguir con un discurso, como un vía crucis, o el hecho de que en la actualidad sean un destino incluso más importante que las catedrales, hace de los museos el nuevo escenario de peregrinación, con todo lo que esto implica en materia política, económica y social.

Mientras Duncan postula que entrar en un museo es entrar en un reino aparte, Brian O'Doherty, en su libro *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space* (1976), elabora una perspectiva histórica que explica cómo el espacio expositivo se fue limpiando, a principios del siglo XX, hasta quedar convertido en una especie de "limbo" en el que nada del mundo exterior "puede" entrar. Su limpieza e iluminación cenital dirigida, que genera en lo exhibido un aura, estimula a pensar que en él no pasa el tiempo. Además, el visitante-espectador es solo una impureza más, que es entonces obligada a asumir un estado reducido de vida: no se habla con voz normal, no se come, bebe o duerme. No se puede enojar, bailar o hacer el amor. Es, en esencia, un espacio espiritual.

Por último, para emprender este trabajo fue preciso considerar las ideas de Joseph Nye, profesor de la Universidad de Harvard, quien desarrolló el concepto de Soft –Power en 1990, y lo consolidó y aclaró con su libro *Soft Power: The Means to Success in World Politics* en 2004. Su planteamiento es simple, la fuerza (Hard-Power) no es el único mecanismo de control y persuasión, también existen otros métodos empleados por los estados, agentes políticos, ONG's y asociaciones internacionales. La cultura, por ejemplo, es una manera de seducir a favor de una idea política de manera pasiva e indirecta.

HIPÓTESIS

Los museos judíos, bajo estos preceptos, son entonces espacios no neutrales, cuyos objetivos atienden a más menesteres que los culturales. Si bien se trata de organizaciones filantrópicas, no se esconde el hecho de que tienen por finalidad la transmisión de ideas específicas, la cual se nutre en la capacidad de persuasión de sofisticados espacios de exposición.

Cambios importantes en sus políticas expositivas han tenido lugar tras el holocausto nazi, los éxitos del estado de Israel, el abierto progreso actual en materia de tolerancia y el esplendor económico de las sociedades judías del mundo occidental. El florecimiento de este tipo de museos a lo largo de los países "civilizados" hace ver que no solo están teniendo éxito con el método, sino que entran en armonía con los intereses de las demás sociedades no judías.

CAPÍTULO 1

UNA TRADICIÓN EXPOSITIVA, 1851-1949

Este primer capítulo persigue cuatro objetivos: 1) esclarecer el contexto socio político bajo el cual surgen las primeras manifestaciones expositivas judías, como los pabellones de las exposiciones universales y los primeros museos, en la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX; 2) por medio de la efímera vida de los dos primeros museos judíos europeos, en Viena y Praga, determinar que desde un estado embrionario, al igual que los pabellones de exhibición de las exposiciones, son instituciones con una intención política evidente; 3) demostrar que los judíos comprenden y usan con gran maestría las fuerzas de juego emergentes, como las técnicas expositivas, dando por descartada cualquier coincidencia en los métodos y resultados de sus muestras públicas; 4) introducir lo que será el concepto expositivo judío de la segunda mitad del siglo XX con la propuesta de un museo judío en Auschwitz.

1.1 CONTEXTO

La revolución francesa trajo consigo los Derechos del Hombre, y con estos un estatuto legal ecuánime para amparar sin distinciones a una nueva y emergente clase burguesa de carácter laico. Napoleón fue el portador de la emancipación judía en la Europa continental, bien fuese a través del ejemplo o de la imposición por conquista. En 1806 liberó a la población judía europea de grandes cargas (como las persecuciones arbitrarias o la necesidad de vivir en los guetos en el caso de los italianos) y en 1831 les concedió plenos derechos en Francia, equiparándolos en materia legal a los cristianos. Alemania se perfiló como un país con una legislación de base no religiosa en 1844; y Austria, un poco más tarde, logró una emancipación definitiva en 1867. Londres, que tenía una política en materia judía históricamente más laxa, ya había eliminado a finales del siglo XVIII la mayoría de las limitaciones que impedían a los judíos acceder a cargos públicos de alto rango, para terminar en 1833 con una ley que abolía cualquier obstáculo en materia laboral frente a los gremios. El clímax de esta corriente histórica estuvo en el nombramiento de Benjamin Disraeli, de origen judío, como primer ministro británico de 1874 a 1880.¹²

Con la seguridad de la emancipación, en París por ejemplo, los judíos se sintieron lo suficientemente confiados como para fundar movimientos intelectuales, como La

¹ Poliakov, *Historia del antisemitismo*, España, 1985, pp. 9-27

² Johnson, *La historia de los judíos*, Barcelona, 2010, pp. 460-464

Sociedad de la Cultura y las Ciencias Judías en 1819, o la políticamente activa Alliance Israélite Universelle en 1860, que perseguía la defensa de sus derechos civiles y su derecho a la libertad. Se vincularon entonces a los partidos políticos obreros como fuertes y dinámicos militantes por toda Europa, y eran un punto importante de la balanza en momentos electorales, como lo fue su determinante presencia en las elecciones de Londres en 1841-1843. Para finales del siglo XVIII ya lideraban el mundo de la banca con la familia Rothschild (en Inglaterra y el mundo germano), mas en el siglo XIX se hicieron abiertamente líderes en muchas otras esferas como la de las comunicaciones (Francia), la de la cerveza, la minería y el petróleo (Rusia), y la industria textil de casi toda Europa.³

Por supuesto, una cosa era la base legal que los protegía, y otra los sentimientos que aun albergaba la población hacia los judíos. Muchos brotes de antisemitismo se vieron en el siglo XIX por diferentes causas y con distintas formas, que iban desde planteamientos teóricos racistas de origen seudocientífico (como los de Edouard Drumont), hasta actos violentos aislados de las clases populares por ignorancia o envidia. El antisemitismo pudo ser un fenómeno de salón, con periódicos dedicados exclusivamente a generar una opinión negativa (*La Libre Parole* en 1889), o algo resultante de problemáticas sociales reales, como las migraciones masivas de grupos judíos pobres e ignorantes de Rusia a los centros urbanos de Europa central, a causa de políticas zaristas antisemitas. En París, se cerró el siglo XIX con un alto nivel de odio por la victoria judía en el caso Dreyfus, en el que se vio a una comunidad hebrea muy poderosa y organizada luchando por una causa en contra del ejército y gobierno francés. Lo que implicó la división del país en dos bandos durante toda una década. En Alemania, la asociación de los judíos con la izquierda revolucionaria, en muchos casos cierta, despertó el sentimiento nacionalista con resentimiento en las clases campesinas. Viena, a pesar de mostrar muchos privilegios, era una de las ciudades más antisemitas de Europa y fue vista con recelo por la comunidad germana al considerarla una “ciudad judía” por constituir los judíos una parte importante de su población.⁴

Pese al antisemitismo, justificado o no, nunca hubo una reacción violenta como en tiempos anteriores (siendo Rusia una excepción contundente por sus abiertas políticas antisemitas y los fuertes castigos e instigaciones violentas para forzar migraciones en 1881 bajo los “pogromos” zaristas). Los judíos contaban con la posibilidad de expresar sus ideas a través de publicaciones, entre ellas las sionistas, y contaban con varios diarios en su

³ Ibídem., pp. 461, 467, 526, 534

⁴ Ibídem., pp. 562-563, 574, 578-579

Poliakov, Óp. Cit., pp. 162-172

propia lengua (yiddish). En el mundo germano tenían una buena cuota en las academias y se destacaban en la música y la medicina.⁵

Sobre este contexto habría que entender, a finales del siglo XIX, las Exposiciones Universales como uno de los medios más eficientes a través de los cuales el judaísmo se mostró al mundo. Y, principalmente, con el sionismo, su movimiento internacional, que desde los 90's se estaba haciendo realidad mediante una serie de discretas colonias financiadas por los Rothschild, bajo el beneplácito del Imperio Británico, que tenía la titularidad colonial de Palestina. El objetivo de los pabellones judíos en estas exposiciones sionistas era promover el comercio y la inversión en Palestina, con base en Tel Aviv, e incentivar la colonización judía del territorio. En las Exposiciones Universales la representación judía se incluía como grupo religioso, con la capacidad de participar en conferencias, comités organizativos y exhibiciones. Los museos judíos llegarán para la misma época, defendiendo intereses muy similares.⁶

1.2 EXPOSICIONES UNIVERSALES

En la segunda mitad del siglo XIX, con la emancipación aun en progreso en algunos países, los judíos se enfrentaron a nuevos problemas que se iniciaron con la religión pero terminaron por expandirse a terrenos más comprometedores. En el contexto del colonialismo, hubo una nueva tendencia por estratificar a las culturas en términos de civilización, como también por interpretarlas bajo teorías seudocientíficas racistas que ya no solo evaluaban el grado de desarrollo social sino el estado evolutivo intrínseco de los humanos que las constituían, con las potencias europeas claramente a la cabeza de esa cadena. Es importante recordar que los judíos entraron al mundo exhibiendo en las Exposiciones Universales teniendo en mente estos factores. En ellas intentarían, por medio de pabellones cuidadosamente diseñados, contrarrestar o redirigir cualquier perspectiva que pudiese poner en desventaja a la comunidad judía internacional.

La implantación del libre comercio en Europa, el crecimiento económico derivado de la rápida industrialización y la gigantesca oferta de recursos proveídos por las consolidadas colonias imperiales de las nuevas naciones estado (Francia, Inglaterra, Bélgica, Alemania, Portugal, España, etc.), abrieron la era de las exposiciones universales. La primera de su clase tuvo lugar en 1851, *The Crystal Palace* en Londres. Pero a diferencia de las ferias de

⁵ Johnson, Óp. Cit., pp. 466, 536, 596,

⁶ Ibídem., p. 473

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, *Destination Culture*, EU, 1998, p. 79

comercio y exposiciones industriales ya existentes, ésta desbordaría todo lo conocido por su extravagancia y sus dimensiones, y marcaría la pauta para las decenas de réplicas que la sucedieron a lo largo de las principales ciudades europeas y norteamericanas. El objetivo principal de los expositores era controlar la imagen que se daba de sí mismos a las demás naciones, corporaciones, grupos religiosos, etc. Esto desataba una competencia por el protagonismo que terminaba en comparaciones y premios en múltiples categorías. Además, en las exposiciones no solo se mostraba el presente, sino que también se especulaba con el futuro en utópicas representaciones de un mundo en paz basado en la cooperación y el comercio.⁷

John Burris, en su libro *Exhibiting Religion: colonialism and spectacle at international expositions 1851-1893*, asegura que el contexto de las ferias promovía una interculturalidad nunca antes vista, con base en el respeto y la comprensión. No obstante, discursos no oficiales o subconscientes estaban siempre en juego y las religiones encontraron un entorno particularmente hostil. Las exposiciones contribuyeron a que se desarrollaran las jerarquías de base evolutiva, como también a localizarlas y exhibirlas bajo esos criterios. Nunca antes se habían tenido tantas culturas bajo un solo techo y eso implicó que por primera vez fuese necesario diferenciarlas con algún criterio específico, mostrándose la religión como un factor común y para el caso pragmático. Entonces, las civilizaciones, ya diferenciadas de las culturas, denominación que por entonces tenía un sentido peyorativo y se entendía como lo “salvaje”, “exótico” o “primitivo”, se dividirían por su religión. El grado de evolución de estas civilizaciones estaría determinado en cuánto se acercaran a la propuesta occidental y, lógicamente, por su religión. Este juego de conceptos no solo se quedaba en lo intelectual ya que el 20% de la población británica asistió, unas 6.039.205 personas, y a todas estas gentes se les mostró a modo de carnaval lo que no se consideró civilizado, exponiéndoselo en los pasillos como si se tratara de show de descanso entre las grandes salas. La conclusión de todo este proceso, afirma Burris, es que para 1893, se constituyó la “World’s Parliament of Religions” (Parlamento Mundial de Religiones), exhibición paralela a la Chicago International Exposition, en 1893, que tras más de cuarenta años de competencias, determinaría quienes habrían de estar incluidos en el primer gran evento internacional de las comunidades religiosas. Es por tanto que cualquier esfuerzo por parte de los representantes de una religión en las exposiciones sería poco, de lo contrario la exclusión sería el precio a pagar. Y esto, para el caso de los judíos, que no tenían un territorio propio, concluiría en un ostracismo social.⁸

⁷ Ibídem., pp. 79-81

⁸ Burris, John, *Exhibiting Religion*, E.U., 2001, pp. XIII-XXI, 1-22, 63-64

Para datos técnicos sobre las exposiciones universales véase: www.expomuseum.com

Aparte de lo que se encontraba en juego, estos eran escenarios en los que no se imponían restricciones a los judíos y, además de ratificarse por medio del espacio mismo, en ellos encontraban la inestimable oportunidad de poder contar sin intermediarios su versión del estado de cosas. El mismo concepto de exhibición los obligaba a tomar una postura clara en cuanto a cómo querían ser vistos, y ello derivó en el diseño de exhibiciones que contrarrestaran las desventajas en las que se estaban viendo inmersos por parte de la xenofobia de la era colonial. Entonces, inicialmente, se abordaron abierta y decididamente dos objetivos: 1) ser incluidos dentro del mundo “civilizado”; y 2) buscar una salida a las teorías racistas. Barbara Kirshenblatt-Gimblett, en su libro *Destination Culture, Exhibiting Jews*, analiza la manera como los judíos se mostraron al mundo en el lapso de exhibiciones que tuvieron lugar entre 1851-1940. Y dentro de su interesante investigación, hay varios ejemplos que resaltaré para dejar en claro los dos puntos.⁹

En primer lugar, la Exposición Universal de París de 1878 es una muestra de la identificación del problema: la exclusión del concepto de mundo civilizado; pero también de su solución: el arte. En el París del siglo XIX el arte era un factor determinante e incuestionable del estado de desarrollo de una sociedad, pues aquellos que lo producían y tenían la capacidad de apreciarlo, demostraban estar en un escalafon superior. Y con eso en mente, el pabellón judío expuso la importante colección israelí de Isaac Strauss, que contaba con impresionantes y raros candelabros, manuscritos, ornamentos ceremoniales, etc., que eran mostrados como objetos de arte de la religión hebraica, según el catálogo de la muestra. Esto, como señala Kirshenblatt-Gimblett, tiene una serie de implicaciones. La primera, que si se debía especificar que se estaba mostrando arte, es porque había motivos para dudarlo. El catálogo lo defendía y apelaba al instinto humano de la producción artística, destacando la creatividad implícita de los objetos mostrados, y el refinamiento que se debía tener no solo para concebirlos sino para valorarlos en términos estéticos, como lo hacían los judíos; la segunda, que todo arte tiene una influencia, y el arte judío no podía ser la excepción, por lo que deliberadamente decidieron que había sido producido bajo influencia estética cristiana. Todo ello apuntaba a dos cuestiones: no se consideraban la cúspide de la pirámide y, más importante, se ponía fin a los argumentos que proclamaban al judaísmo como una roca de aislada impermeabilidad. No obstante, hay otras posturas respecto a esta exposición, como la de Tobias Metzler, en su artículo *Jewish History in the Showcase*, en donde asegura que el catálogo de la exposición deja patente que había un arte judío independiente que se estaba exponiendo en un mano a mano con el de otras naciones, debido a una nueva confianza de los judíos en sí mismos, como cambio en la identidad judía moderna. Quisiera señalar que me sentí en dificultades a la hora de mediar entre ambas posturas, pues las organizaciones judías eran

⁹ Kirshenblatt, Óp. Cit., pp. 79-128

lo suficientemente calculadoras como para no retar abiertamente, y menos el arte, que era la fortaleza de la Francia del momento; pero su tendencia expositiva señalaría que pretendían mostrarse tan capaces como el resto, sobre todo si la idea era eliminar los prejuicios evolucionistas.¹⁰

Continuando con el estudio de Kirshenblatt-Gimblett, se ve claramente que no sólo se mostró arte. Entre los expositores del pabellón se encontraban la prensa, la industria, la manufactura, y las instituciones judías. La feria contó con unos trece millones de visitantes, y la prensa judía, con el previo conocimiento de que estas exposiciones eran determinantes en el mundo contemporáneo, exhortó a la asistencia de la comunidad hebrea, bajo la consigna de que se debía demostrar que los argumentos antisemitas no eran válidos.¹¹

Las Smithsonian Exhibits de 1888-1897, son un ejemplo de otro uso metódico de las exposiciones. Si en París usaron el arte, en las de Estados Unidos se concentraron en la ciencia. El racismo científico estaba avanzando con rapidez en todo el mundo durante las dos últimas décadas en universidades y museos. Ejemplo de ello fue el *Royal Museum for Central Africa*, ubicado en Bruselas y construido por orden del rey Leopoldo II para la Exposición Universal de dicha ciudad en 1897, que terminaría siendo un museo permanente finalizada la feria. En esa institución, el trato conceptual dado a los nativos del Congo es el de criaturas en estado intermedio entre el primate y los humanos. El museo tenía, además de una connotación racista, una intención política. Quería mostrar una imagen positiva de las políticas coloniales belgas, con particular atención sobre los avances en materia de civilización alcanzados en el territorio y los estudios científicos realizados en botánica y geología. En la actualidad sabemos que lo que sucedía en el Congo no era algo muy diferente a una explotación esclavista, y que el museo era una fachada propagandística. Y ello muestra el poder práctico de una exhibición.¹²

El racismo era una amenaza real para los judíos, y se volvería un factor prioritario si al ya consolidado odio se le sumaban “pruebas” científicas de la inferioridad de la raza hebrea. Con esto en mente, el judío Cyrus Adler, doctor en estudios semitas, diseñaría las exhibiciones de la Smithsonian sin consideraciones artísticas con los objetos de muestra. Eliminó todo tipo de alegoría estética para dar paso a una mirada disciplinaria y museística

¹⁰ Ibídem., pp. 81-85

Metzler, Tobias, “Jewish History in the Showcase”, *Museological Review: A Journal edited by Students of the Department of Museum Studies*, Vol. 12, Leicester 2007, p. 101-102

¹¹ Kirshenblatt, Óp. Cit., pp. 84

¹² Ibídem., pp. 88-92

Cappellemans, Marleen, *The Museum Key: A Visitor's Guide to the RMCA*, Bélgica, Tervuren, 2003, pp. 5-11

que enmarcaba a los judíos y al judaísmo como integrantes del escenario bíblico, incorporándolo en el estudio de las religiones bíblicas, apartándose del concepto de raza y restringiéndolo al de una religión. Su intención era evitar que el judaísmo fuese incluido como objeto de estudio en el campo de la antropología, pues para ese entonces esa disciplina se entendía como el estudio de las culturas primitivas. Al contar con un doctorado en estudios semíticos, pudo incorporar al judaísmo como algo para ser estudiado interdisciplinariamente, y por tanto algo complejo. Igualmente Adler, con el respaldo institucional y gubernamental con que contaba, logró influir en los círculos académicos. A ello, además, se sumó el hecho de que los objetos recolectados para estas muestras, posteriormente fueron adquiridos por el museo para constituirse en colección permanente. Su exposición en la Smithsonian Exhibits de 1888-1897, contó con varias réplicas en Estados Unidos, como la exposición de Atlanta de 1895 o la de Nashville de 1897.¹³

Otro buen ejemplo de que el judaísmo debía ser desviado de cualquier interpretación antropológica fue la *World's Columbia Exposition* de 1893 en Chicago. En ella se diseñó una muestra sobre la historia de las religiones en un edificio estatal, que no clasificó las vertientes por geografía sino por religión misma. Los objetos se mostraron como exponentes de su función ceremonial y no como un producto cultural. Esto permitió el ubicar al judaísmo dentro del mundo occidental pues no se hacía alusión alguna a sus practicantes o al origen de las piezas en exhibición (ver Imagen de la exhibición, anexos Figura 1).¹⁴

Para finalizar quiero hacer mención a una exhibición independiente llevada a cabo en Inglaterra, la *Anglo-Jewish Historical Exhibition*, en el Albert Hall en 1887. Tobias Metzler la analiza como un evento que pretendía sumarse a los múltiples festejos realizados en honor a la Reina Victoria por motivo de su jubileo. Siendo el objetivo de la comunidad judía británica, en este caso, mostrar el patriotismo de los judíos ingleses y su esencial papel en la historia del Reino Unido, por medio de la exposición de retratos de personajes de éxito inseparables de la historia local. Era, asegura, una exhibición para gentiles que se concentraba en dejar en claro lo inglés de los judíos, en un esfuerzo por integrarse.¹⁵

¹³ Kirshenblatt, Óp. Cit., pp. 92-96

¹⁴ Ibídem., p. 92

¹⁵ Metzler, Óp. Cit., pp. 103-107

1.3 1896

1.3.1 LOS PRIMEROS MUSEOS

1896 es la fecha en la que se funda el primer museo exclusivamente judío en el mundo occidental en la ciudad de Viena. Es cierto que ya había colecciones judaicas en museos europeos, como la del Musée de Cluny (Museo Nacional de la Edad Media de París), regalada por la baronesa Nathaniel Rothschild en 1890. Pero la diferencia es que el museo de Viena contaba con una supervisión estrictamente judía, ejercida por la *Gesellschaft für Sammlung und Konservierung von Kunst- und historischen Denkmälern des Judentums* (Sociedad para el coleccionismo y preservación de la memoria histórica y artística del judaísmo). Este hecho implica que, a diferencia de lo que pudiera ocurrir en otros museos con representación de la cultura hebrea, como el de Cluny, el museo creado en 1896 en Viena estaría completamente enfocado, mediante sus colecciones, actividades y exposiciones, a cumplir metas de una agenda política. En este sentido, no es coincidencia que el sionismo político moderno fuese fundado en ese mismo año de 1896 y en la misma ciudad de Viena a raíz de la publicación del panfleto *Der Judenstaat* (El Estado Judío), de Theodor Herzl.¹⁶

A pesar de los aportes judíos a la ciudad, como los académicos, industriales, bancarios y mercantiles, el antisemitismo no hacía más que crecer en Viena a finales del siglo XIX. Y había muchos motivos para ello. El principal fueron las migraciones masivas procedentes de Rusia en las décadas de los ochenta y principios de los noventa: comunidades completas, sorprendentemente pobres y con mentalidad campesina, llamadas *östjunden*, por la presión zarista de los pogromos, inundaron las calles de la ciudad y se convirtieron en una clase social no deseada (más de cincuenta mil judíos para los ochenta). Es bien sabido que las migraciones judías siempre generaron antisemitismo, como por ejemplo el que existió en España y que culminó con la expulsión de los judíos en 1492, que produjo una reacción en cadena que los obligó, en muchos casos, a ser nómadas por Europa, de donde se desprende la leyenda del judío errante. E incluso los judíos colonos de Palestina veían con malos ojos las migraciones de Rusia de finales del siglo XIX, porque sin duda

¹⁶ Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, [11 de mayo de 2011]
<http://www.mahj.org/en/2_collections/index.php?niv=1&ssniv=0>
Johnson, Óp. Cit., pp. 584
Jüdische Museum in Wien, [11 de mayo de 2011]
<<http://www.jmw.at/de/geschichte>>

terminarían en una reacción de los árabes, pues estos últimos ya veían la intención de un intento de estado judío.¹⁷

Cabe anotar que el término ‘antisemitismo’ fue acuñado en 1879 por Wilhelm Marr, un panfletista de Hamburgo y que en 1882 se hizo el primer congreso internacional antisemita con base en Dresde, con réplicas en Kassel en 1886 y en Bochum en 1889. Sin mencionar la creciente tendencia de los partidos políticos obreros a instaurar en su base ideológica una pauta explícitamente antijudía, como el Partido Obrero Socialista Cristiano berlinés. Y si Berlín no estaba mostrando un buen momento para ser judío, Viena se encargaría de no ser una excepción (Hitler viviría en Viena entre 1906 y 1911). Pues Karl Lueger, un antisemita radical, había logrado establecer en la ciudad y sus alrededores un movimiento que lo convertiría en alcalde vienés en 1895. Lo que nos deja nuevamente ante 1896, fecha de publicación del ya mencionado *Der Judenstaat* (El Estado Judío) de Herzl. En su texto, Herzl decía que era necesaria la concreción de un estado judío a falta de una sociedad bien dispuesta a tolerar la presencia hebrea, y citaba a Palestina como una buena posibilidad al encontrarse en ella algunas colonias financiadas por Rothschild. Recordemos que es en este mismo año cuando se funda el Museo judío de Viena (Jüdische Museum Wien).¹⁸

El museo de Viena se concentró en la historia de los judíos en el Imperio Austro-Húngaro, con énfasis en Viena y Galitzia (región actualmente dividida por la frontera común entre Polonia y Ucrania). Incluía, además, una colección de objetos sionistas de Palestina. Estaba ubicado en Leopoldstadt, el actual segundo distrito de Viena, que en su momento albergaba el eje de la comunidad judía, pero su localización dentro del mismo distrito varió constantemente. Su colección, con 3400 objetos para 1913, tendría hogar permanente en la Escuela de la Tora y el Talmud, hasta la llegada de los nazis en 1938. Ellos retirarían 6474 objetos a través de la Gestapo para ubicarlos en 1939 en el Museo Etnográfico de la ciudad, principalmente. De las piezas que constituían la colección hasta la llegada de los nazis al poder se conservan actualmente en el museo 3517, como anexo a la *Sammlung IKG* (*Vienna Jewish Community Collection*; Colección de la Comunidad Judía de Viena). Hay pocos detalles sobre la organización e historia del museo en este período, sin duda a causa de la destrucción, literal (como la quema completa de las sinagogas), de todo rastro judío durante la segunda guerra mundial (ver Sala del museo, anexos Figura 2).¹⁹

¹⁷ Johnson, Óp. Cit., pp. 524, 537, 596

¹⁸ Feurstein-Prasser, Michaela, *Jewish Museum Vienna*, Alemania, 2006, p. 144

Johnson, Óp. Cit., pp. 582, 584, 595

¹⁹ Jüdische Museum in Wien, *The IKG Collection*, [11 de mayo de 2011]

<<http://www.jmw.at/ikg-collection>>

El caso de Praga es tal vez más fascinante en su morfología. El Museo judío de Praga (*Židovské muzeum v Praze*) fue fundado en 1906, con la intención de conservar los preciados objetos de las sinagogas que iban a ser demolidas para dar paso a las reformas urbanas en los primeros años de ese mismo siglo. La fundación estuvo a cargo de dos historiadores, el doctor Hugo Lieben y el doctor Augustin Stein. Este museo corrió el mismo destino que su homólogo de Viena. Una vez las tropas nazis ocuparon Bohemia y Moravia, el museo fue cerrado en 1939. En 1942, los nazis fundaron el Židovské Ústřední Museum (Museo Judío Central), que albergará todo el patrimonio confiscado a las desintegradas comunidades judías de las ocupadas Bohemia y Moravia, junto con la colección del clausurado museo de Praga. El Dr. Stein fue el promotor de la iniciativa de esta nueva fundación, con la clara intención de salvar los objetos que se estaban extrayendo durante la guerra. Pero los nazis enfocaron el museo para que fuese el memorial de una cultura extinta, pues a la fecha los campos de exterminio eran una abierta realidad. Terminada la guerra, el museo quedó en manos de la comunidad judía de Checoslovaquia, bajo estricto control soviético.²⁰

Con lo que hemos visto en las ferias y el contexto histórico, no es difícil especular sobre los motivos fundacionales de los museos. La existencia de piezas sionistas en la colección del Museo Judío de Viena lo enmarca como impulsor del respectivo debate contemporáneo, desde la perspectiva académica que le brinda la misma fuerza del museo. Además, el que fuese inaugurado en un momento de alta tensión xenófoba y en una de las ciudades más antisemitas de Europa, hace pensar, nuevamente, en una deliberada intención de hacer notar la trayectoria de los judíos en la región, sus aportes, esclareciendo que no son una raza, pues han vivido en el territorio por mucho tiempo y solo los diferencia la fe. Es sin duda, una clara demostración del ejercicio de sus derechos constitucionales, a través de una maniobra para nada sumisa. Fue audaz y contundente.

En cuanto al caso de Praga, un museo basado en un argumento más convencional, estaba sustentado tanto en la conservación, como en el rescate de material en peligro de destrucción. Pero el estudio y la exhibición de la historia, y el proceso de mantenerla viva, como ya he mostrado en lo referente a las ferias. Fue un método empleado por los judíos para responder al racismo argumentando la fe por encima de la raza. Concepto homogéneo al de Viena pero con diversa práctica.

Feurstein-Prasser, Óp. Cit., pp. 5-8

²⁰ Židovské muzeum v Praze, *Museum's History*, [31 de marzo de 2008]
<<http://www.jewishmuseum.cz/en/amuseum.htm>>

1.3.2 EXPOSICIONES UNIVERSALES EN EL SIGLO XX

Las Exposiciones Universales fueron desde los años treinta del siglo XX, una herramienta indispensable de propaganda sionista (siendo el Museo Judío de Viena un claro precursor). Los pabellones judíos de las exposiciones universales de los años veinte pasaron de abordar aspectos concretos destinados tanto a contrapesar las desventajas judías como a la consolidación de su derecho legal al libre culto, a concentrarse casi exclusivamente en el sionismo. Primero se mezclaron con las exhibiciones imperiales colonialistas, pasando luego a pabellones palestinos independientes, para finalizar con exhibiciones en Tel Aviv, que terminaron convirtiéndose en exposiciones universales por sí mismas.

En 1924 tuvo lugar la *British Empire Exhibition* en Wembley, que pretendía mostrar el éxito de la administración colonial del imperio británico. Palestina, en ese momento bajo el control colonial inglés, contó con un pabellón, pero no se habló separadamente de los judíos que ya habitaban la región como colonias dentro de la colonia, quienes sumaban ya centenares de miles a causa de programas migratorios de todas partes de Europa. Porque lo que menos quería la corona británica era un enfrentamiento judío-árabe en la región por aspectos étnicos. Aun así, aparte de nombrar los avances en las vías férreas, salud pública, correo, escuelas e inversiones, se preparó una sección judía que mostraba los notorios avances en agricultura, mientras el agro árabe fue expuesto como gubernamental. Hasta 1926 Palestina no se había mostrado abiertamente en las exhibiciones bajo el concepto de territorio particularmente judío. Pero en ese año se crea la *Mischar v'Taasia* en Tel Aviv, una organización de comercio que entendía que una manera de hacer parecer viable la construcción de un estado era creando un hecho económico importante. Para ello planificó, en los años treinta, ferias comerciales en Tel Aviv con gran participación internacional, que terminaron siendo Exposiciones Universales por derecho propio. Las ferias en Tel Aviv conducen a la fundación del *Studio Levant Fair*, especializado en el diseño de exhibiciones, que llevaría muestras palestinas a Europa central y del este. Una vez reconocido el poder de mostrarse, se llegó incluso a fundar el *Museum of Palestine Home*, que acercó al público los productos de la región y su producción. Así, por medio de lo económico, la *Mischar v'Taasia* logró que su presencia en las exposiciones se volviera algo abiertamente político. Como ya lo era el Pabellón Palestino en la *Paris International Colonial Exposition* de 1931, financiado por el Barón Rothschild, el en cual no se presentaron temas árabes por ninguna parte.²¹

²¹ Kirshenblatt, Óp. Cit., pp. 118-120

Stanford University Digital Collections, *City of Work and Prosperity*, [11 de mayo de 2011]

<<http://lib.stanford.edu/eliasaf-robinson-tel-aviv-collection/city-work-and-prosperity-levant-fair>>

Kirshenblatt-Gimblett, *The Art of Being Jewish in Modern Times*, Estados Unidos, 2008, pp. 98-115

A la mencionada exhibición de París de 1931 le sucedieron otras como el *Century of Progress Exposition* de Chicago en 1933, la *Exposition Internationale des Arts et Techniques* de 1937 o la contundente *New York World's Fair* de 1939/40, cuyo *Jewish Palestine Pavilion* fue organizado por Meyer Weisgal, un empresario sionista que tenía como idea principal el uso de la exposición para una persuasión total. El tema de la exposición era “The World of Tomorrow”, y se ajustaba al concepto que su organizador general definía como: “*present, depict, show, project, predict, dictate*”. Los objetivos principales de los participantes eran el incitar el nacionalismo, controlar la manera como las naciones se presentaban entre sí, y el reconocimiento de la soberanía de los vecinos y su legitimidad. El pabellón de Weisgal tenía como metas adicionales lograr apoyo y fondos para el sionismo, protestar contra Hitler y gestionar la evacuación de judíos de Alemania, junto con la demostración pública de la unión judía en Estados Unidos, en donde se encontraba la mayor concentración de población hebrea del planeta. Esto lo pretendía lograr, y lo logró, por el nuevo curso que la segunda guerra mundial estaba tomando, mostrando no solo la visión de un futuro estado palestino, sino la de un estado que ya se encontraba en pleno funcionamiento. Se construyó un edificio con material completamente importado de Palestina (madera, piedra, etc.), incluido el mismo arquitecto, y al que se le otorgó el tercer premio en competencia con las grandes potencias del momento. El dinero salió de magnates judíos estadounidenses que, además, se encontraban en el comité organizativo de la exposición. Entonces, se presentó el estado judío como un hecho y se usó a la feria misma como ratificación. El nombre en esta ocasión no fue el de Pabellón Palestino, porque hubo una fuerte protesta árabe al respecto, pero eso no le restó el hecho de haber sido tratado como un estado entre estados.²²

1.4 CORNERSTONE

A finales de la segunda guerra mundial, cuando las tropas soviéticas se acercaban y liberaban los campos de concentración y exterminio, las *Waffen SS*, dirigidas por Heinrich Himmler, se apuraban por destruir las instalaciones de Auschwitz que pusieran en evidencia las matanzas sistemáticas. Los nazis, sabiendo que la guerra ya estaba resuelta, seguían trabajando en aquellos campos. Eran conscientes del botín en juego, que no eran los presos, sino el mismo campo de exterminio.²³

²² Ibídem., pp. 98-115

²³ Strzelecki, Andrzej, *Liberation*, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, disponible en: <http://en.auschwitz.org.pl/h/index.php?option=com_content&task=view&id=16&Itemid=15>

En enero de 1945, a solo unos días de la llegada del ejército de Stalin, las SS estaban quemando masivamente los archivos del campo, desmantelaban los crematorios II y III, que terminaron volando con explosivos, e incendiando las barracas con los objetos confiscados a los reclusos. Se organizaron marchas con los presos, dejando solo unos nueve mil, que no podían trasladarse por estar débiles o enfermos. Estos prisioneros debían ser ejecutados, pero la rapidez de los sucesos jugó a su favor y gran parte pudo salvarse. Los depósitos fueron vaciados y la guardia principal se retiró hasta el último momento. En enero 27, la decimosexta división del ejército ucraniano abrió las puertas del campo. Centenares de soldados soviéticos murieron en la liberación del campamento principal, incluido el comandante Besprozvanny, y los cuerpos médicos llegaron con prontitud para asistir a los sobrevivientes. Un puesto de la Cruz Roja fue instalado en pocos días y en los dos primeros meses tras la liberación, se organizaron comisiones soviéticas y polacas con el fin de preservar la evidencia de los crímenes. Esta información, junto con los testimonios de 500 prisioneros, sería usada en los juicios posteriores, como en el del comandante del campo Rudolf Höss.²⁴

Para abril de 1946, el Ministerio de Arte y Cultura polaco decidió fundar un museo en el campo de exterminio, que estaría a cargo del Departamento de Museos y Monumentos, con Ludwik Rajewski a la cabeza. En 1947 se estableció el plan museológico constituido y se previó que el campo sería tratado como un documento histórico. El museo debería mostrar el exterminio al que fueron sometidos los pueblos invadidos por los nazis, haciendo énfasis en su magnitud para lo cual se dispondrían en la exhibición objetos destacadamente macabros. El museo, a grandes rasgos, tendría tres secciones: 1) historia de los prisioneros en el campo; 2) contexto internacional de los países de los deportados en tiempos de guerra; y 3) muestra de otros campos de concentración alemanes. Y en el momento de diseñar la exhibición se tuvo presente la gran cantidad de judíos que fueron víctimas del campo, por lo que se buscó la cooperación de la *Centralny Komitet Żydów w Polsce* (Comité Central de Judíos en Polonia), quienes quedaron a cargo de dos de los doce bloques que constituirían la muestra. El museo abrió en junio de 1947, aunque no todo lo que estaba planificado llegó a concretarse.²⁵

El encargado de las secciones judías era Natan Blumental, director de la *Centralna Żydowska Komisja Historyczna – CŻKH* (Comisión Central de la Historia Judía). Blumental se refirió a la muestra judía como “[...] *the cornerstone of the Museum of Jewish*

²⁴ Ibidem.

²⁵ Lachendro, Jacek, *The first years of the Memorial*, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, disponible en:
<http://en.auschwitz.org.pl/m/index.php?option=com_content&task=view&id=228&Itemid=13&limit=1&limitstart=0>

Martyrdom.” (la base del Museo del Martirio Judío), porque se exponía en varios pabellones la matanza de judíos polacos en Auschwitz, Belzec, Treblinka, Chelmno y Sobibor. Partiendo de la opinión de que la forma en que las masacres de judíos necesitaban de una elaboración más esmerada, Blumental pidió materiales para llevar a cabo el “Museo del Martirio Judío”, pero la comisión ministerial no se manifestó y el plan quedó inconcluso. Sin embargo, en 1968 se les cede el pabellón 27 para presentar exclusivamente la historia del martirio judío, aunque ya se trataba el tema en otros pabellones y en las divisiones de los demás campos de concentración.²⁶

1.5 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO 1

Las exhibiciones judías fueron siempre una reacción a su contexto. Una vez establecido un problema/amenaza común, planteaban una estrategia expositiva que no solo ofreciera una solución, sino que lo hiciera en los términos del público al cual se dirigía. Así se vio en las exposiciones universales de Estados Unidos, en las que se optó por una perspectiva científica que eliminara la discusión sobre una raza judía, mientras que en París tomaron el camino del arte para mostrar igualdad en sofisticación estética y cultural. En el Reino Unido hablaron como comerciantes, porque sabían que Palestina, el nexo directo entre su cultura y el imperio, implicaba realmente una conciencia económica. Por su parte las ferias de Tel Aviv fueron un brazo de la estrategia para convencer al mundo de sus grandes capacidades administrativas como estado. Es decir, se hacía uso de la imagen aparentemente neutral que percibe el público, pero cargada de un contenido velado y cuidadosamente seleccionado.

Los primeros museos judíos fueron instituciones políticas. El de Viena, colaboró con los esfuerzos iniciados en esa misma ciudad por la causa sionista, a la vez que ratificó la historia judía en la región, contra argumentando la xenofobia y sus implicaciones en los gestantes partidos políticos antisemitas. El de Praga, evitó que por las reformas de la ciudad peligrara la trayectoria judía en esa urbe y con ella los derechos civiles ganados tras siglos de permanencia. Pero si cabe duda del rol político de estos museos, solo hay que preguntarse por qué fueron cerrados por los nazis. El régimen conocía mejor que nadie el poder de la propaganda, y no dejarían pasar algo semejante. Es más, vieron que era tan eficiente el método, que reabrieron el de Praga pero con su propia versión.

Los judíos se han caracterizado históricamente por su adaptabilidad a las circunstancias. Y las nuevas tecnologías expositivas del siglo XIX hicieron honor a esa fama. No solo

²⁶ Ibídem.

entendieron el método, sino su importancia en la sociedad occidental. Se aseguraron pabellones y establecieron un canal directo con la comunidad internacional, cosa que era imposible a través de los libros o la prensa. Las ferias abarcaban millones de visitantes en corto tiempo y digerían todo sin muchas preguntas, al emplear la exposición como método. Luego instauraron instituciones permanentes bajo su directo control, que les permitió contar con una vitrina inmejorable para la trasmisión de ideas, a través del poder institucional que ofrece el concepto de museo.

Resulta evidente el conocimiento sobre el sentido de los museos y sus posibilidades acumulado por lo judíos durante estas décadas, que constituyeron casi un siglo. No solo tenían su propia firma de diseño de exhibiciones en Tel Aviv, sino que visionaron el “Museo del Martirio Judío”, pocos meses después de las liberaciones de Auschwitz. Lo que me hace afirmar positivamente la existencia de una tradición expositiva judía.

CAPÍTULO 2

EL MUNDO SE LLENA DE MUSEOS, de la postguerra a la actualidad

Este capítulo se plantea tres objetivos: 1) determinar el contexto histórico en el que se planteó la cuestión judía en la segunda mitad del siglo XX, mediante el uso de una perspectiva que se aparta del mainstream, basada en los textos de Peter Novick y Norman Finkelstein. Se hará especial énfasis en dilucidar la causa de la masiva fundación de sus museos y los beneficios que se esperaban; 2) por medio de los casos de estudio museísticos más destacados, explorar posibles tendencias partiendo de diferentes contextos. Los museos que serán analizados con particular interés son los de Nueva York, Praga, Viena, Venecia, Berlín y la Casa de Anne Frank, aludiendo en su momento a otros que presenten similitud con el estudiado; 3) analizar los museos del holocausto junto con los que podrían considerarse la siguiente generación de museos judíos: los de tolerancia, con prelación en Washington y Los Ángeles.

2.1 CONTEXTO

El panorama judío internacional se abrió a la segunda mitad del siglo XX con dos hechos que marcaron su historia cultural hasta la actualidad: el Holocausto Nazi y la fundación de Israel. En principio, ambos sucesos eran independientes, pero el primero sirvió como sustentación ideológica del segundo y en el presente se suelen interpretar como una reacción en cadena. Iniciaré con una mirada breve al caso de Israel para proseguir con el Holocausto Nazi.

Durante la Primera Guerra Mundial se estima que había en Palestina unos 90.000 judíos, para una población total de 600.000. Si bien constituían una minoría, su número era lo suficientemente representativo como para ser tenidos en cuenta al momento de desarrollar planes en la región, sin mencionar la superioridad organizativa frente a su contraparte árabe.²⁷

Dos momentos políticos fueron determinantes: primero, el tratado Sykes-Picot (Sir Mark Sykes, Gran Bretaña y Charles François Georges-Picot, Francia) en Versalles, en 1916, que dispuso la repartición secreta del Oriente Medio entre Francia e Inglaterra. Allí se acordó que Inglaterra se quedaría con Palestina y Francia con Siria y Líbano. Segundo, la Declaración Balfour de 1917, entre el sionista David Lloyd George, Primer Ministro Británico desde 1916, y el Barón Walter Rothschild. En este documento se detallaron las políticas de Gran Bretaña para la región de Palestina y se declaró explícitamente que

²⁷ Johnson, Paul, *La Historia de los judíos*, España, 2010, pp. 632-634

Palestina sería el hogar nacional del pueblo judío y que Inglaterra haría lo posible para que esto se cumpliera.²⁸

Los árabes estuvieron al tanto de todo lo que sucedía y en 1920, tras ver que los británicos no consideraban detener las pretensiones judías, surgieron los primeros ataques árabes en Galilea. Se fundó entonces la Haganá, un movimiento paramilitar que enfrentó las incursiones violentas árabes. En 1942, los judíos palestinos decidieron llegado el momento de cortar con la influencia inglesa en la región y fue así como para ese mismo año surgieron las primeras acciones bajo un nuevo método de presión: el terrorismo. Tras serios atentados, Gran Bretaña decidió retirarse y le dio traslado del problema a las Naciones Unidas en 1947. Todo bajo la atenta mirada e indirecta participación de Rusia, Estados Unidos y Francia. Los soviéticos, por ejemplo, cambiaron constantemente de postura, pro o anti sionista, dependiendo de las circunstancias.²⁹

En 1948 se concretó la partición del territorio y, por tanto, la creación de Israel. Los árabes se mostraron inconformes y atacaron con un ejército masivo pero mal organizado por divisiones internas. Los judíos defendieron el territorio asignado y acometieron ataques preventivos con los que ampliaron las fronteras. La conclusión: fronteras en disputa y refugiados hasta la actualidad. Pero lo que quiero que se retenga es que Israel no fue producto de un día. Su ensamblaje tomó más de un siglo y bajo ningún concepto es el resultado del Holocausto Nazi. Si bien este factor pudo acelerar el proceso, los dados ya estaban echados desde hacía mucho tiempo.³⁰

En lo que respecta al Holocausto Nazi, este tiene unas causas claras. Alemania era una de las sociedades más sofisticadas a principios del siglo XX, líder económico, militar y cultural, intolerante frente a la violencia física en un contexto diario. No obstante, la brutalidad de la Primera Guerra Mundial y la crisis posterior, acostumbró a los alemanes a su uso. Y el armisticio no representó la paz.³¹

Unos años más tarde apareció la fuerza de Hitler, un antisemita por principio, como toda Alemania, Polonia y Austria, su patria, para ese entonces. El antisemitismo no fue un fenómeno Nazi. Como se ha dicho, ya existía de manera arraigada en el seno de estas sociedades y lo que implicó la Segunda Guerra Mundial fue la institucionalización del mismo. Pero no por simple odio, sino por conveniencia. Eligiendo a los judíos por sobre

²⁸ Ibídem., p. 625, 633

²⁹ Ibídem., pp. 632, 771, 802-810

³⁰ Ibídem., p. 773

³¹ Ibídem., pp. 690-691

cualquier otra minoría de la sociedad germana, se obtendrían dos beneficios: un culpable y dinero. El primero facilitaría lo segundo.³²

Un culpable: según Hitler, citando a su comandante Josef Hell en una conversación de 1922, el Führer aseguró que toda revolución necesitaba encausar la hostilidad de las masas en alguna dirección, y que los judíos eran perfectos para ello porque nadie vendría a rescatarlos. El método fue el siguiente: primero se desatarían brotes de violencia espontánea y aislada que justificaran la intervención de la autoridad, y con la autoridad involucrada se pasaría a convertir el hecho en un asunto legal. Segundo, ya una vez en los despachos judiciales, la mano dura podría ser aplicada, lo que permitiría decretar el antisemitismo como política de estado. Hitler, desde el principio, había prometido violencia contra los judíos. A partir de 1932, las SS toman el mando de la iniciativa. Con las derrotas y los reveses, la culpa recaería cada vez más sobre los judíos.³³

El dinero: los judíos no solo le permitirían tener un enemigo interno con el cual distraer a la población, sino que eran un segmento extraordinariamente acaudalado con acceso a grandes fortunas con relativa facilidad. Había todo un andamiaje tras esto pues las SS amenazaban, con secuestros y golpizas, y los bancos (principalmente la IG Farben, el Deutscher Bank y el Dresdner Bank), en espera, presentaban ofertas de compra en el momento justo. En 1939, cuando ya no hubo más que confiscar o “comprar”, el método siguiente fue la instauración de los trabajos forzados. Se les privó de derechos laborales y los empresarios procedieron a no pagar, a quitarles la ropa protectora y a asignarles horarios insólitos. El clímax llegó en 1940 cuando fueron asimilados a simple materia prima y a darles el mayor uso posible al costo más bajo.³⁴

En 1941 se abren los campos de exterminio bajo la cadena de mando: Hitler – Himmler – Heydrich, con Eichmann encargado de su administración. No es posible aceptar que la población alemana ignorase lo sucedido, pues solo en las SS había 900.000 personas, y en el trabajo de las ferrovías 1.200.000. Hubo 8.861.800 judíos bajo control directo o indirecto de los nazis. Los austriacos apoyaron la guerra y el exterminio desde un principio, aportaron 1/3 del personal de los batallones móviles de exterminio, y contaban con 550.000 miembros del partido nazi dentro de una población total de siete millones. Sorprende, eso sí, que luego la declararan como la primera nación libre que cayó bajo control nazi.³⁵

³² Ibídem., pp. 708-709

³³ Ibídem., p. 709

³⁴ Ibídem., pp. 710-716, 720-721

³⁵ Ibídem., pp. 724-738

Este episodio termina con una cifra estimada de seis millones de judíos asesinados y una serie de juicios en Núremberg para juzgar a los implicados en crímenes de guerra. Posteriormente, en 1960, Eichmann es encontrado en Argentina por agentes del Mosad (Instituto de Inteligencia y Operaciones Especiales de Israel) y llevado clandestinamente a Israel para su juicio. Se le declara culpable y es condenado a muerte. Este suceso reabre el genocidio ante el mundo contemporáneo y se constituye en una demostración de poder por parte del estado judío.³⁶

La cuestión es: el aspecto judío del Holocausto Nazi fue impulsado por motivos prácticos y, de una u otra forma, escaló hacia un genocidio. La sociedad no solo lo sabía sino que jugó un papel determinante, comenzando con los cuerpos de la SS, pasando por los bancos que se beneficiaron de las políticas antisemitas, por los empresarios que aprovecharon la nula legislación laboral para los judíos, y por los mismos los ciudadanos que menospreciaban, maltrataban y delataban a los judíos. Se puede decir que fue un esfuerzo nacional.

2.2 PERSPECTIVAS

Con el contexto establecido, ahora me veo en la necesidad de focalizarlo hacia el tema de los museos judíos. Los dos autores que presentaré a continuación, Peter Novick y Norman Finkelstein, judíos, son respetados académicos con trabajos críticos sobre el Holocausto Nazi en su repercusión social de postguerra. Y aunque sus trabajos se enfocan en la sociedad estadounidense, los postulados son, a mi parecer, aplicables a contextos más amplios.

Peter Novick se concentra en la creación de imaginarios, describiendo detalladamente cómo los judíos fueron formando una imagen de sí mismos a través de la industria del entretenimiento, incluidos los museos, según las conveniencias del momento. Esto determina que los museos sirven, y han servido tras la guerra, para forjar una imagen específica. Finkelstein, por su parte, irá un poco más lejos, analizando cómo esa imagen está destinada a cumplir con una agenda política y económica en la que los museos, siendo ese mi interés, han aportado una gran cuota.

2.2.1 PETER NOVICK

Novick, historiador norteamericano, es el autor de *“Judíos, ¿vergüenza o victimismo?: El holocausto en la vida americana”*, (versión original inglesa 1999). En este texto ofrece una mirada crítica sobre la recepción del holocausto en Estados Unidos, y señala los motivos

³⁶ Ibídem., p. 819

que hacen del suceso algo no apetecido hasta finales de los sesenta cuando, sorprendentemente, se vuelve algo deseado e inseparable de la cultura contemporánea. Sostiene que lo que ha hecho del genocidio algo popular y culturalmente consumible, a través de los museos por ejemplo, es un proceso consiente de victimización liderado por las asociaciones judías para obtener beneficios de todo tipo.

No le parece que lo traumático del evento fuese lo que enmudeció a la población, por lo que se apoya en la teoría del sociólogo francés Maurice Halbwachs sobre la memoria colectiva, en la que se propone que las circunstancias y necesidades del presente establecen qué segmento del pasado hemos de recordar y la manera como lo hemos de hacer. Esto lleva a que los sucesos se vuelvan algo a-histórico y se generen arquetipos míticos, adoptando una postura comprometida y, naturalmente, única. Y con el paso del tiempo se decanta y se convierte en la identidad social. Naturalmente, esto no sucede por sí solo. Detrás hay un proceso de institucionalización que genera profesiones especializadas (investigadores, curadores, catedráticos, etc.) sobre ese acontecimiento en particular y terminan auto perpetuándolo. Entonces, se debe responder a dos interrogantes: 1) ¿Cuáles son los intereses que han definido ese pasado?; 2) ¿quiénes los han postulado?³⁷

En lo que al Holocausto Nazi respecta, Novick primero establece que la guerra, en su momento, era algo que no permitía hacer una clara diferenciación entre una atrocidad y otra. Las noticias de caos se emitían en todas partes y toda la población europea, completa, era una víctima, no sólo los judíos. La guerra no generaba sensibilidad, sino que endurecía los corazones. No se veía a los nazis como enemigos exclusivos del pueblo judío, muy por el contrario, eran enemigos de la libertad: eran enemigos de todos. Y los campos de concentración hasta 1942 no estaban llenos de judíos sino de soviéticos. La cuota judía, inmensa por supuesto, llegó al final.³⁸

En la postguerra americana el tema no causaba interés. ¿Por qué? Por varias causas: La primera, Hiroshima y Nagasaki se robaron la atención y pusieron a los Estados Unidos en jaque moral (el Holocausto era símbolo de la era que acababa de terminar, pero Hiroshima era símbolo de la era que comenzaba). La segunda, la política estadounidense era integracionista, y se valoraba más el concepto de héroe de guerra y de trabajo, por encima de la condición de víctima. El *National Community Relations Advisory Council* (Consejo Nacional de Asesoramiento de Relaciones, NCRAC), actualmente el *Jewish Council for Public Affairs* (Consejo Judío para Asuntos externos, JCPA), constituido por la

³⁷ Novick, Peter, “*Judíos, ¿vergüenza o victimismo?*”, Madrid, 2007, pp. 14-18

³⁸ *Ibidem.*, pp. 30-33

Anti-Defamation League (Liga Anti Difamación, ADL), el *American Jewish Committee* (Comité judío Americano, AJC), los *Jewish War Veterans of the United States of America* (Veteranos Judíos de Estados Unidos de América, JWV), entre otros, se negaron categóricamente a construir un monumento conmemorativo al Holocausto Nazi en Nueva York en los años 1946, 1947 y 1948, por considerar que esto los haría ver como el factor débil, algo contrario a los intereses judíos del momento.³⁹

Para finales de los sesenta la cuestión cambia. Con la guerra fría institucionalizada se pudo hablar ya del Holocausto Nazi, pues resultaba ser un excelente símbolo de los efectos del totalitarismo, y por tanto del comunismo. Las asociaciones judías, entonces, declararon que el genocidio no se debía olvidar. La captura de Eichmann por Israel en 1960 y su juicio habían ya establecido en la mentalidad popular que el Holocausto Nazi era un asunto judío, gracias al *American Jewish Committee* (Comité Judío Americano, AJC) y la *Anti-Defamation League* (Liga Anti Difamación, ADL), y su despliegue mediático. Posteriormente, la industria del entretenimiento y los medios de comunicación (Hollywood, televisión, prensa diaria y mundo editorial), entre los que había judíos muy influyentes, hacen llegar las producciones fílmicas y televisivas, como la serie *Holocaust*, de la NBC en 1978, con cien millones de espectadores. Casi todas las iniciativas de difusión del Holocausto Nazi han sido financiadas por fuentes comunitarias judías, y en esta serie televisiva en particular actuó decididamente la ADL. Pero el clímax llegó en 1993, con la película *Shindler's list*, de Steven Spielberg, que arrasó en los premios Oscar y fue proyectada gratuitamente por todo el país. Para este momento ya era una abierta política nacional el hacer entender el Holocausto Nazi como algo propiamente estadounidense.⁴⁰

La institucionalización del Holocausto Nazi por parte de EU se hizo patente con la Fundación del *United States Holocaust Memorial Museum* en Washington en 1993, el mismo año del estreno de *Shindler's list*. Su concepción fue anunciada por el entonces presidente Jimmy Carter en la Casa Blanca, durante la ceremonia del décimo tercer aniversario de la fundación de Israel. Y los debates sobre si el Holocausto Nazi solo debía incluir a los judíos se iniciaron porque, según reconocidas personalidades de la materia, entre ellos Simon Wiesenthal (víctima no judía del campo Mauthausen y famoso por su persecución de nazis en la postguerra), hubo once millones de víctimas, de las cuales solamente 6 millones fueron judíos. El resultado fue que, con sensatez, se decidió que el museo se dedicaría a todas las víctimas. No obstante, el asunto era ya político: las asociaciones judías querían iniciativas en el campo de la concientización del Holocausto Nazi porque habían comprobado que esto generaba simpatía por Israel. El resultado,

³⁹ *Ibidem.*, pp. 119-128

⁴⁰ *Ibidem.*, pp. 228, 231-248

mundial, fue la redefinición de la palabra holocausto. Pasó así de ser una gran matanza de seres humanos, a ser concretamente El Holocausto: gran matanza de judíos. El Holocausto es único, irrepresentable e incomparable. Todo lo demás es su negación.⁴¹

2.2.2 NORMAN G. FINKELSTEIN

Finkelstein, Ph.D. en Ciencia Política de Princeton y profesor de la Universidad de Nueva York, se especializa en el conflicto palestino israelí. Por lo crítico y agudo de sus reflexiones, sumado a la despreocupada manera como se dirige al público, se ha hecho a muchos y variados enemigos. Entre ellos a Peter Novick, porque lo señaló como la cara controvertida del *mainstream*, pero *meanstream* al fin y al cabo. En su libro *The Holocaust Industry*, asegura que bajo la ideología de El Holocausto hay una estructura coherente que persigue beneficios políticos y económicos. Sus tesis cuentan con el apoyo de reconocidas autoridades en la academia sobre los estudios semitas como Raul Hilberg y Avi Shlaim.⁴²

Inicialmente los Estados Unidos no apoyaban la idea de entender el Holocausto Nazi como algo que debía ser abiertamente discutido o recordado con especial afán. Porque en ese momento contaba con la Alemania del oeste como importante aliado, y porque dificultaba el hecho de haber vinculado a ex dirigentes nazis en nuevos y altos cargos públicos en la Alemania de postguerra, como Hans Globke. No era buena idea aumentar el ya común sentimiento anti germano.⁴³

Fue para 1967 que los dogmas de EL Holocausto, antes inexistentes, tomaron forma. Se estableció inamoviblemente que es un evento categóricamente único y producto de la irracionalidad y el odio eterno hacia los judíos, convirtiéndose entonces en una franquicia. Por tanto no se comparte, compara o analiza fuera de los parámetros de sus dueños. Esto produjo algo muy valioso: capital moral. Con él se puede responder y disolver cualquier crítica alegando antisemitismo. Israel justifica así toda acción desmedida como algo necesario para asegurar su supervivencia y para que no se repita El Holocausto.⁴⁴

Novick ya había dejado claro cómo se fabricó la categoría de víctima por medio de la cultura. Pero Finkelstein llevó este argumento más allá al mostrar cómo la creación de las

⁴¹ Novick, Óp. Cit., p. 154

⁴² Democracy Now!, *It Takes an Enormous Amount of Courage to Speak the Truth When No One Else is Out There*, [07 de abril de 2011],
<http://www.democracynow.org/2007/5/9/it_takes_an_enormous_amount_of>

⁴³ Wiegrefe, Kaus, *West Germany's Efforts to Influence the Eichmann Trial*, Spiegel Online International, artículo disponible en: <<http://www.spiegel.de/international/world/0,1518,756915,00.html>>

Finkelstein, Norman, *The Holocaust Industry*, USA, 2000, pp. 14-15

⁴⁴ *Ibidem.*, pp. 20-28

instituciones culturales necesarias fue, desde un principio, para uso directo del beneficio económico y político de Estados Unidos, Israel y las organizaciones judías. Por ejemplo, el *United States Holocaust Memorial Museum* sigue la misma agenda que el conflicto árabe israelí, siendo así como Walter Reich, director del museo, asegura que Palestina estaba desocupada antes de la colonización sionista; siendo el propio Reich destituido por no invitar al museo a Yasir Arafat, aliado desde 1988 en su visita al país. La cabeza de la junta directiva, Miles Lerman, criticó una publicación del museo en la que se incluía un artículo de Benny Morris, quien anteriormente había comparado a Israel con los nazis, por considerar que era insólito que el museo estuviera del lado opuesto de Israel. Entre otros, el teólogo John Roth, con cargo de subdirector, fue obligado a renunciar por sus críticas contra Israel. Para esta institución cualquier manifestación fuera de su propia perspectiva es motivo de rechazo o, peor aún, implica ser tildada de antisemita.⁴⁵

Pero el uso de ichas entidades culturales no se limita al terreno de los conceptos. En 1993, el mismo año de la fundación del *United States Holocaust Memorial Museum*, se inició lo que Finkelstein califica de robo extorsivo por parte de las asociaciones judías de América y la World Jewish Restitution Organisation (WJRO), con la demanda a los bancos suizos por 1.25 billones de dólares. Bill Clinton intervino directamente con amenazas de bloqueos económicos a quienes se negaran a restituir a las víctimas del Holocausto Nazi. A todo esto, el *United States Holocaust Memorial Museum* fue el que apoyó a Clinton y su administración con la investigación y pruebas del caso. Posteriormente se demandó a la industria alemana en 1997, en el 2000 el WJC inició el proceso contra Austria y en la mira están todos los países de Europa del Este.⁴⁶

2.3 FUNDACIONES

Siguiendo las directrices de Novick y Finkelstein, en las que aseguran que el despertar por una postura victimista en los judíos tiene una estrecha relación con los sucesos políticos de Israel, y que esa meta solo se logra por medio de mecanismos culturales, haré una comparación con las fechas fundacionales de los museos judíos y los de El Holocausto para ver qué se obtiene.

⁴⁵ Ibídem., pp. 72-77

⁴⁶ Finkelstein., Óp. Cit., pp. 85, 89, 91, 103-107, 121, 135

Swisinfo, SRG SSR, *Switzerland winds up Holocaust fund*, [07 de junio de 2011],

<http://www.swisinfo.ch/eng/Home/Archive/Switzerland_winds_up_Holocaust_fund.html?cid=7146>

United States Holocaust Memorial Museum, Óp. Cit., *Refugees*,

<<http://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10005139>>

Con el propósito de localizar los museos judíos en el mundo, me basé en el directorio de museos de la página web del *Israel Science and Technology Directory*, elaborado por el asesor científico del Primer Ministro Benjamin Netanyahu, el doctor Israel Hanukoglu. Con ese listado, he procedido a visitar sus respectivas páginas web en busca de las fechas fundacionales. Debo aclarar que hay museos fuera de ese listado, tal vez por falta de actualización, que he adicionado al listado. Entre ellos, por ejemplo, el de la ciudad de Girona (ver Listado de museos empleados en el muestreo, anexos Figura 3). La relación de los datos obtenidos es la siguiente: un total de 92 instituciones, entre museos judíos-MJ (50) y museos del holocausto-MH (42), fundados entre la década de los cuarenta y el año 2010 (ver Tabla de relación del muestreo, anexos Figura 4).⁴⁷

El método que propongo para analizar estos datos es la relación de las fechas con los sucesos del conflicto árabe israelí y los periodos en los que las comunidades judías no estaban interesadas en llamar la atención sobre su condición de víctimas. Que serían los finales de los cuarenta, cincuenta y buena parte de los sesenta. A ello le añadiré los factores económicos del precio del petróleo, pues es cuando el mundo árabe entra en escena e intensifica sus esfuerzos propagandísticos contra Israel en las Naciones Unidas y, en general, el mundo se acerca a ellos en busca de buenas relaciones. Y como ingrediente final, algunos periodos de crisis o inestabilidad en la favorabilidad de las encuestas sobre Israel en Estados Unidos.

Entonces (ver Tabla de relación entre fundaciones y décadas, anexos Figura 5): entre 1940 y 1960 hay escasa fundación de museos, lo que se correlaciona con los análisis frente al poco interés de las comunidades judías por destacarse dentro del grueso del grupo social que habitan. En los sesenta llegó una oleada de fundaciones que coincidió con el despertar del interés de las naciones por Israel tras sus éxitos militares y la importancia estratégica de la región, a lo que se suma el nuevo interés de las asociaciones judías por entender su condición de víctimas como algo provechoso. Los setenta se destacaron por la escasa cifra, pero en los ochenta los museos se triplicaron. Los años noventa demuestran un crecimiento constante y aumentado y la primera década del 2000 es menor pero no insignificante.

¿Qué sucedió en los setenta? Bien, me atrevo a explicarlo de la siguiente manera, atendiendo a la tabla histórica del precio del petróleo (ver Tabla precio del petróleo 1946-2010, anexos Figura 6). Fue una década en la que los Estados Unidos demostraron su compromiso con el estado de Israel, pero fueron momentos difíciles, ya que debió

⁴⁷ Israel Science and Technology, *Directory of Holocaust Museums*, [21 de mayo de 2011], <<http://www.science.co.il/jewish-museums.asp>>

auxiliarlo con armamento. Para empeorar, los árabes estaban en una posición económica inmejorable debida al alza en los precios del petróleo que no solo les facilitó la compra de armas, sino que les permitió hacer aliados en las Naciones Unidas. El estado judío se alzó con una aplastante victoria en 1976 y aseguró unas fronteras formidables en materia defensiva más el control total de Jerusalén. Así terminó la década, por lo que entonces se hizo necesario actuar en el otro frente: es aquí donde entra en escena el denominado *soft power*. Los ochenta, entonces, mostraron un despliegue de instituciones que no solo promocionaron la cultura judía sino que justificaron sus acciones bélicas con el rótulo de víctima eterna. Los noventa fueron impresionantes en materia fundacional lo que se debió a la necesidad de decantar y perpetuar lo ya ganado en materia cultural, y de sensibilizar favorablemente a las poblaciones aliadas, que ya habían empezado a ver a Israel con una imagen negativa, a causa de las acciones del mundo árabe encaminadas a señalar las crueldades en la Franja de Gaza. La franja había quedado bajo control de la Autoridad Nacional Palestina en 1994 por los Acuerdos de Oslo, y el conocimiento público de las tremendas circunstancias de la zona puso en peligro la cuota moral. Entre 1994 y 1998 las encuestas realizadas en Estados Unidos registraron una simpatía entre el 42% y el 38%, que significaba un retroceso frente al 64% al terminar los ochenta. Y, de acuerdo con mi hipótesis, los museos de esa década fueron la respuesta. Para finales de los noventa la favorabilidad se recuperó y superó el 50%. sin embargo, los precios internacionales del crudo enfrentaron un alza entre el 2000 y el 2005 que se reflejó directamente en una favorabilidad inestable. Los museos, en consecuencia, no debían detenerse. Así, la primera década cierró con una favorabilidad del 63%, muy similar a la de los finales de los ochenta.⁴⁸

Los museos, por tanto, parecen ser una respuesta a: 1) la desición de generar un imagen de víctima; 2) los estados de favorabilidad en la opinión pública; 3) los momentos de fortaleza del mundo árabe.

2.4 CASOS DE ESTUDIO

A continuación expondré algunos de los casos más sobresalientes entre los museos judíos de Europa y Estados Unidos, mirando el enfoque discursivo que se les está dando, sin entrar a detallar en sus particulares historias a menos que sea imprescindible. Con esto pretendo ver en qué medida se ajustan a lo conjeturado por Novik y Finkelstein, y, además, ver cuáles podrían ser los factores comunes que establecieran una posible tradición expositiva de la segunda mitad del siglo XX. Debo mencionar, antes de iniciar,

⁴⁸ *Real Clear World*, miércoles, [30 de marzo de 2011]
<http://www.realclearworld.com/blog/2010/02/gallup_us_support_for_israel_n.html>

que esta es una selección y que hay muchos otros museos destacables con sus similitudes y diferencias, como el de Nueva York y París, que por cuestiones de extensión no citaré.

2.4.1 VIENA

La primera etapa del Museo Judío de Viena, que traté en el primer capítulo, se ajustaba a la tradición expositiva de la época. Pero esta no coincide con la actual, en la que su energía está encauzada a la exploración de la ciudad y toda evidencia de asentamiento judío en ella a lo largo de los siglos. El museo cuenta con dos sedes, la principal, Jüdisches Museum Wien (Museo Judío de Viena) en el Palais Eskeles, que alberga las colecciones y la exhibición permanente; la segunda, el Museum Judenplatz (Museo de la Plaza Judía), hogar de las exploraciones arqueológicas bajo la plaza.

El museo se reabrió en 1964, pero debió cerrar nuevamente en 1967, mas no por problemas administrativos, presión económica o carencia de colección, sino por el nulo flujo de visitantes. Es así como solo hasta mediados de la década de los ochenta el proyecto volvió a ser considerado viable y se reinauguró en 1988, con un pronto cambio de sede en 1993 al actual Palais Eskeles. Este edificio es particular por su historia y conexión con el museo y la comunidad judía. Datando del siglo XV, en 1823 pasó a titularidad del Arnstein y Eskeles Bank como pago de deudas. Eskeles era uno de los pocos judíos ennoblecidos en la Viena imperial y fue el fundador del *Oesterreichische Nationalbank* (Banco Nacional de Austria). En 1993 el edificio fue visto como lugar perfecto para la nueva y actual sede del museo. Pese al corto tiempo que pasó en manos judías, el edificio lleva el nombre de dicho poseedor, uno de los judíos más poderosos que Viena contemplara jamás. De ello se pueden sacar dos interpretaciones simbólicas: 1) El demostrar tangiblemente la existencia de judíos desde hace siglos, a modo de evidencia y 2) Al recordar a una figura histórica de la ciudad, ratificar las contribuciones judías a la ciudad, así como la conexión de la ciudad con el tema judío.⁴⁹

El museo abrió en 1993, con la exposición de la Colección Antisemitica de Martin Schlaff, hijo de refugiados judíos de la segunda guerra. Esta colección, ahora parte del museo, cuenta con algo más de mil objetos en actual estudio que abarcan el vasto período comprendido entre 1490 y 1946, y fue ubicada en la biblioteca por ser la mayoría postales y folletos. El criterio coleccionista fue la búsqueda de objetos de artes aplicadas destinados a estereotipar la imagen de los judíos. Los estudiosos de la colección aseguran,

⁴⁹ Jewish Museum Vienna, *Palais Eskeles*, [30 de mayo de 2011], <<http://www.jmw.at/palais-eskeles>>

actualmente, que ya no es posible entenderla como antisemita tan fácilmente, pues estaba siendo vista con una fuerte influencia del Holocausto Nazi.⁵⁰

Actualmente el museo está reformando su sede principal y permanecerá cerrado hasta finales del 2011. Por lo que toda responsabilidad expositiva recae sobre la segunda sede, el Museum Judenplatz, que tiene una relación con la ciudad bastante interesante. En 1988, el mismo año de la apertura del museo en el Palais Eskeles, se encargó por concurso a la artista británica Rachel Whiteread la elaboración de su diseño para el *Mahnmal für die österreichischen jüdischen Opfer der Schoah* (Monumento Conmemorativo a las Víctimas judías del Holocausto), en medio de la Judenplatz. El monumento se levanta justo encima de los cimientos de la sinagoga medieval destruida a raíz de la expulsión de 1420, cuyas ruinas se encuentran a 4.5 metros bajo el nivel del piso. El museo se inaugura en el año 2000 e incluye en su exhibición los simientos de la sinagoga, por medio de una conexión y sala de exhibición en el subsuelo. La relación entre el monumento al genocidio y su ubicación sobre la sinagoga, propone, según la interpretación del museo, que la destruida edificación es testigo de la incesante violencia contra los judíos desde 1420 hasta la segunda guerra mundial. Apoyado esto, además, con la actual exhibición en curso: *Jude sein* (Ser Judío), inaugurada el ocho de marzo del 2011, y en la que por medio de melancólicas fotografías se elabora un discruso sobre lo valioso de ser judío, pero también la amargura con la que se debe sonreír al pensarlo (ver Judenplatz, anexos Figuras 7 y 8).⁵¹

2.4.2 PRAGA

Tras estar en manos nazis bajo el nombre de *Central Jewish Museum* (Museo Judío Central), con los resultados de la segunda guerra mundial el museo se ve en un limbo temporal hasta 1948, cuando el comunismo toma el control, y pasa a titularidad del Estado desde 1950. Las limitaciones en su función fueron severas y solo en 1989, con la caída del comunismo, se inician gestiones para dejarlo en manos judías. En 1994 la institución queda en titularidad de la Federación de la Comunidad judía de la República Checa, pero con apoyo del Ministerio de Educación. Para este momento es el museo judío más grande de su clase en Europa y el más visitado de La república Checa.⁵²

⁵⁰ Ibidem., *The Schlaff Collection*, <<http://www.jmw.at/schlaff-collection>>

⁵¹ Ibidem., *Museum Judenplatz*, <<http://www.jmw.at/museum-judenplatz>>, *Jude Sein*, <<http://jmw.mindtake.com/jude-sein-%E2%80%93-being-jewish-vienna-jewish-identity-project-photographs-peter-rigaud>>

Holtschneider, Hannah, *Recent events at the Jewish Museum Vienna*, Museologien, University of Edinburgh, artículo disponible en: <<http://museologien.blogspot.com/2011/02/recent-events-at-jewish-museum-vienna.html>>

⁵² Jewish Museum in Prague, *Museum's History*, [31 de marzo de 2008], <<http://www.jewishmuseum.cz/en/amuseum.htm>>

El museo está constituido por seis espacios expositivos permanentes, cuatro son antiguas sinagogas, y una galería de exposiciones temporales, todo esto en el área que conformó en su momento el barrio judío de la ciudad. Dos sinagogas exponen la historia de los judíos en Bohemia y Moravia, con su respectiva sección de la Shoah, y otra es un memorial a las víctimas del genocidio nazi. Un cuarto espacio es el antiguo cementerio, una de las grandes atracciones de la ciudad por lo curioso de su morfología (cientos de tumbas apiñadas en un espacio muy reducido). Otra sinagoga y el salón ceremonial albergan una exhibición de trajes y costumbres. La galería tiene las exposiciones temporales.⁵³

El Departamento de Historia de la Shoah, bajo la dirección de M. Frankl, singular por su dinamismo y financiación extranjera la igual que por su tamaño respecto a las demás divisiones del museo, tiene como actividades principales la recuperación de material referente al Holocausto Nazi para su estudio y difusión. El gran archivo se ha construido con apoyo de la Comisión Europea bajo el *Europe for Citizens Programme* (Programa Europa para los ciudadanos). Toda la información que allí se almacena tiene como prioridad el ser compartida con otros centros de estudio y plataformas de divulgación, como el portal www.holocaust.cz, una de las bases de datos más completas al respecto, auspiciada por el Programa Matra, liderado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Alemania. También se trabaja conjuntamente con el *Netherlands Institute for War Documentation* (Instituto de Documentación Bélica de los Países Bajos) para hacer una infraestructura de archivos de la Shoah. El departamento tiene en proyecto desarrollar el propio portal del museo sobre la historia de los judíos y, por supuesto, de la Shoah, entre muchas otras empresas de gran envergadura dentro del espacio europeo. También organizan proyectos expositivos como las exitosas "*Long-lost Faces*" (Rostros Largo Tiempo Perdidos) y "*Since then I believe in fate...*" (Desde Entonces Yo Creo en el Destino), en el año 2001 y 2009 respectivamente.⁵⁴

La mayoría de sus eventos especiales y convocatorias sociales están dedicados casi expresamente al genocidio nazi, de manera directa o indirecta, como por ejemplo, y en este momento: "*The unKnown: Help identify members and employees of the Prague Jewish Community in photographs from 1942–1945*" (Lo Desconocido: Ayude a Identificar los Miembros y Empleados de la Comunidad judía de Praga en Fotografías de 1942-1945), "*Yom Ha-Shoah*", evento conmemorativo del genocidio nazi, o "*Help identify two*

⁵³ Ibidem., *Permanent exhibitions*, <<http://www.jewishmuseum.cz/en/aexpo.htm>>

⁵⁴ Ibidem., *Jewish Museum in Prague 2009 annual report*, <<http://www.jewishmuseum.cz/en/anadvz.htm>>
Ibidem., *Other Temporary & Traveling Exhibitions*, <<http://www.jewishmuseum.cz/en/apv03.htm>>, *Since then I believe in fate*, <<http://www.jewishmuseum.cz/en/atransporty.htm>>

unknown girls in portraits" (Ayude a identificar Dos Chicas Desconocidas en sus Retratos), en donde la intención es, basándose en dos pinturas de un par de chicas realizadas en 1931, dar con sus nombres y paradero. El museo es, además, muy activo políticamente, como lo demuestra la visita de la primera dama de los Estados Unidos, Michelle Obama, al barrio judío de Praga en el 2010, o el uso de una lámpara de las colecciones del museo para la celebración del Hanukkah en la Casa Blanca de Washington, en ceremonia oficial de Barack Obama en 2010.⁵⁵

Para terminar, quiero hacer una reflexión sobre la función del cementerio a manos del museo en medio del circuito de sinagogas, y por tanto en medio de las exhibiciones. Philippe Ariés, antropólogo francés, en su libro *Historia de la Muerte en Occidente*, plantea que la muerte en la sociedad occidental contemporánea es un tabú. Ello hace que la muerte ahora mueva más que nunca el ánimo emotivo de la población, y los estados, por ejemplo, están desarrollando parques cementerio, mausoleos de personajes ilustres, etc., para llamar a un sentimiento nacionalista o predisponer los ánimos para luego infiltrar cualquier tipo de discurso. Y en el caso del cementerio del museo me parece que se aplica en dos niveles: 1) habla por sí solo del gueto con sus cualidades morfológicas, al ser una aglomeración sorprendente de lápidas que se apiñan unas sobre otras; 2) al estar el museo en muy buena medida consagrado a la memoria del Holocausto Nazi, la presencia de la muerte a modo de antesala a las salas de exhibición marca un tono a seguir, luego ratificado por el monumento conmemorativo y por la muestra de la historia de los judíos que cubre el genocidio (ver Antiguo Cementerio Judío de Praga, anexos Figura 9).⁵⁶

2.4.3 VENECIA

El *Museo Ebraico di Venezia* (Museo Judío de Venecia), se fundó en 1953 en el Ghetto Novo de la ciudad, que se remonta a 1516. El edificio de reducidas dimensiones, contó con una reforma en el 2010 e incluye un conjunto de siete sinagogas. Y si bien se apoya en su contexto histórico como primer gueto del mundo, su narrativa no es histórica sino particularmente judaica. El enfoque del museo está destinado a la práctica religiosa, con una excelente muestra de objetos de culto, en plata principalmente, y textiles rituales por tipo de ceremonia, fechados entre el siglo XVI y el XIX. Una gran diferencia con su homónimo de Roma, el cual brilla por su despliegue de lujo, magnitud de su sinagoga,

⁵⁵ Ibídem., *Home Page*, <<http://www.jewishmuseum.cz/aindex.php>>, *Hanukkah Lamp*, <<http://www.jewishmuseum.cz/en/achanukasviken.php>>
White House, *Hanukkah at the White House*, [01 de junio de 2011], <<http://www.whitehouse.gov/photos-and-video/video/2010/12/02/hanukkah-white-house>>

⁵⁶ ARIÉS, Philippe, *Historia de la muerte en occidente*, Barcelona, 2000, pp. 63-77, 83-98

millonario presupuesto y extremos controles de seguridad (ver Una calle de ingreso al gueto, anexos Figura 10).⁵⁷

Por las reducidas dimensiones ya mencionadas, realizan contadas exposiciones temporales a lo largo del año, que suelen ser principalmente sobre la Shoah. Por ejemplo, entre el 2004 y el 2011 se han hecho siete muestras, de las que cinco son sobre el genocidio nazi, por ejemplo, *XX IL SECOLO DEI GENOCIDI* (XX, el siglo de los genocidios) en el 2010-2011, o *L'ALBERO DI ANNE* (El árbol de Ana) en 2010 – 2011. El privilegiado contexto en el que se encuentra le ayuda a ser un catalizador emotivo que predispone incluso antes de ingresar a las instalaciones del museo (ver Fachada del museo, anexos Figura 11).⁵⁸

La concepción contemporánea que se tiene de los guetos es en esencia negativa, aunque el caso de Venecia de Venecia fue producto de una tolerante negociación que benefició a los judíos del renacimiento tardío, en un momento en el que el resto de Europa los estaba expulsando de las ciudades. Esta perspectiva emotiva producida por el entorno es aprovechada por el museo no solo a modo de magneto turístico, sino por medio de melancólicas exhibiciones como *Venice Views on Ghetto: Atmosphere and emotions from the oldest ghetto in the world* (Miradas al Gueto: Atmósfera y emociones del gueto más antiguo del mundo) en 2006. Pero más curiosa resulta la exhibición fotográfica de 1998, titulada *Zionism: 50 years of history* (Sionismo: 50 años de historia), cuyos itinerarios educativos trataban sobre Anne Frank. Una poderosa mezcla discursiva: una exposición en el primer gueto, sobre el sionismo apoyado en el Holocausto Nazi.⁵⁹

2.4.4 LONDRES

El *Jewish Museum London* fue fundado en 1932 con la misión de develar las raíces del judaísmo en dicha ciudad. En 1995 se fusionó con el *London Museum of Jewish Life*, fundado en 1983 para preservar la memoria judía del barrio tradicionalmente judío. Desde

⁵⁷ Museo Ebraico di Venezia, *History of the Ghetto*, [23 de noviembre de 2010], <<http://www.museoebraico.it/english/ghetto.html>>, *History of the Ghetto*, <<http://www.museoebraico.it/english/ghetto.html>>

Jewish Venice, *Community*, [02 de junio de 2011], <<http://moked.it/jewishvenice/>>

⁵⁸ Museo Ebraico di Venezia, Óp. Cit., *Exhibitions*, <<http://www.museoebraico.it/english/mostre.asp>>

⁵⁹ Museo Ebraico di Venezia, Óp. Cit., *Archive of Activities*,

<<http://www.museoebraico.it/english/archivio.html>>

Ibídem., *Exhibitions*, <<http://www.museoebraico.it/english/mostre.asp>>

Johnson, Óp. Cit., 2010, pp. 345-348

entonces y hasta 2007 cuando adquirieron una antigua fábrica de pianos, contó con dos sedes. En el 2010 se inauguró oficialmente el nuevo edificio.⁶⁰

El museo dedica su exhibición permanente a tres temas: 1) *Judaism: A Living Faith* (Judaísmo: una fe viviente), que muestra objetos ceremoniales y explica los valores rituales y la fe; 2) *History: A British Story* (Historia: una historia británica), que abarca la historia de los judíos en Inglaterra desde 1066; 3) *The Holocaust Gallery* (La Galería del Holocausto), que cuenta en voz de un sobreviviente británico su paso por Auschwitz. La narrativa de esta última sala es peculiar al tener como actor a un local, Leon Greenman, quien vivía en los Países Bajos cuando estalló la guerra, para que de la manera más desgarradora posible cuente cómo este suceso, que lo despojó de su hija y esposa, también fue un asunto británico. La exhibición, emotiva hasta el límite, incluso llega a exponer el vestido matrimonial de su esposa y los juguetes de su hija, junto a una elaboración propia de videos de otros sobrevivientes y el suyo mismo. Esta sección fue completamente financiada por *The Conference on Jewish Material Claims Against Germany* (ver *The Holocaust Gallery*, Figura 12).⁶¹

El museo tiene un exhaustivo programa educativo sobre el Holocausto Nazi para institutos, con más de siete ciclos diferentes. Las exhibiciones temporales y eventos especiales dedican gran parte de su agenda a ello, directa o indirectamente. Por ejemplo, en este mismo momento se expone *The Home We Build Together* (La casa que construimos juntos), y *Genealogy Workshop* (Taller de genealogía).⁶²

2.4.5 BERLÍN

El *Jüdisches Museum Berlin* (Museo judío de Berlín), tiene una historia similar a los de Viena y Praga. Su nacimiento se remonta a 1933 y su cierre a 1938 por la Gestapo, la que también confiscó la colección, que para ese entonces era la suma de los objetos aportados por la comunidad judía de Berlín. En 1975 surgió con claridad la idea de planificar un nuevo museo, con la conformación de una asociación destinada a ese exclusivo fin. El *Stiftung Stadtmuseum Berlin* (Museo de la Ciudad de Berlín) abrió en 1978 un

⁶⁰ The Jewish Museum London, *The history of the Jewish Museum*, [02 de abril de 2011], <http://www.jewishmuseum.org.uk/?location_id=411>

⁶¹ *Ibidem.*, *The Holocaust Gallery*, [http://www.jewishmuseum.org.uk/?unique_name=the-holocaust-gallery]

Claims Conference, *About Us*, [02 de abril de 2011], <http://www.claimscon.org/index.asp?url=about_us>

⁶² The Jewish Museum London, *Óp. Cit.*, *Holocaust Education*, <<http://www.jewishmuseum.org.uk/holocaust-education-secondary>>, *The Home We Build Together*, <http://www.jewishmuseum.org.uk/?unique_name=whats-on&item=322>, *Genealogy Workshop*, <http://www.jewishmuseum.org.uk/?unique_name=whats-on&item=248>

departamento judío y expuso una muestra de las primeras adquisiciones para el futuro museo, pero solo hasta 1989 se inició el concurso para buscar el diseño arquitectónico. El polaco Daniel Libeskind obtuvo el proyecto. Finalmente, y alimentado con los fondos del *Stiftung Stadtmuseum Berlin*, la inauguración del vacío edificio tuvo lugar en 1999, con apertura al público, y en 2001 se instalaron las exhibiciones y fue oficialmente puesto en operación.⁶³

El objetivo del museo es mostrar la historia de Alemania a través de los ojos de la minoría judía, con base en la exhibición permanente *Two Millennia of German Jewish History* (Dos milenios de Historia Judía Germana). La muestra tiene un alto grado de interacción, producto de la intención de dirigirse a un público familiar y joven, antes que a un visitante entendido. Rompiendo de tajo con la tradición museológica germana que es implacablemente académica. Si bien era esperable que, independientemente de su público, tanto el Holocausto Nazi, como en general todo el periodo que va de 1933 a 1945, fueran el centro de las exhibiciones, se optó por contenidos reducidos y menos explícitos. No se muestran fotografías de los campos y los objetos son cuidadosamente seleccionados para no horrorizar sino para romper la barrera entre “ellos” y “nosotros”, con el uso de corbatas, portafolios, etc., el espacio es, en suma, un pequeño recinto con vitrinas que de manera minimalista contienen un muestrario de artículos personales. Y realmente eluden el tema pues en la página web del museo no se usa la palabra holocausto, sino eufemismos como: “*well-known historical events*” (sucesos históricos bien conocidos).⁶⁴

Por supuesto, quién necesita una exhibición sobre el Holocausto Nazi si el mismo edificio ha sido dedicado a ello. El diseño de Libeskind es un gran zig-zag irregular, con ventanas lineares en diagonal que dispuestas aleatoriamente simulan cicatrices, recubierto en su totalidad por láminas de zinc que con el paso de los años se irán oxidando (ver Edificio, anexos Figura 13). El recorrido comienza en la antigua edificación, base del nuevo edificio, al que se accede por medio de un pasaje que entrega al visitante a un cruce de tres túneles: el primero dirige a la instalación del artista israelí Menashe Adishman, titulada *Shalechet* (Hojas Caídas, ver anexos Figura 14), que consiste en diez mil máscaras de bronce que inundan el suelo; el segundo túnel encamina a *The Garden of Exile* (Jardín del

⁶³ Jewish Museum Berlin, *A Preliminary History*, [31 de mayo de 2011], <<http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/02-History-Museum/01-preliminaryhistory.php>>

⁶⁴ Reid, Susannah, *The Jewish Museum Berlin - A Review*, University of Newcastle, UK. Artículo disponible en: <<http://www.vl-museen.de/aus-rez/reid01-1.htm>> *Jewish Museum Berlin*, Óp. Cit., *Exhibitions*, <<http://www.jmberlin.de/main/EN/01-Exhibitions/00-exhibitions.php>>, *Permanent Exhibition*, <<http://www.jmberlin.de/main/EN/01-Exhibitions/01-Permanent-Exhibition/00-permanent-exhibition.php>>

Exilio, ver anexo Figura 15), en donde 49 pilares se alzan fuera del alcance del visitante y en sus cúspides tienen las plantas; el tercer túnel termina en la *Holocaust Tower* (Torre del Holocausto, ver anexo Figura 16), que es una torre hueca abierta al cielo, sin ventanas, de pocos metros cuadrados de base, en la que el público es encerrado por breves segundos. Finalmente, el recorrido dirige a la exhibición permanente. El arquitecto explica que estos tres cruces son la síntesis de la convergencia de las tres realidades judías: continuidad con la historia de Alemania, emigración de Alemania y El Holocausto.⁶⁵

El diseño es tan criticado como admirado. Hay quienes aseguran que no cumple su verdadera función como museo, aunque sea espléndido, tendiendo más a ser un monumento conmemorativo antes que una institución pedagógica (es de señalar que un monumento al respecto fue construido posteriormente, el *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* (Memorial de los Judíos Asesinados de Europa), diseñado por Peter Eisenman. Ubicado en un punto central de la ciudad, ocupando una manzana a tan solo una calle de la puerta de Brandenburgo). Este museo, por tanto, ha desarrollado un nuevo sistema para referirse a El Holocausto, que no necesita de un espacio expositivo explícito o de una discursividad académica. Lo ha vuelto vivencial.⁶⁶

2.5 MUSEOS DE TOLERANCIA Y HOLOCAUSTO

Los museos de tolerancia y del holocausto son, en teoría, instituciones que velan por los intereses de muchas sociedades y que se preocupan por la igualdad y los derechos humanos, pero por su marcada inclinación en las experiencias judías, al igual que por sus fondos judíos y agenda, los he incorporado dentro de la narrativa museológica judía. A continuación presentaré de manera breve algunos casos de estudio que pueden aportar una perspectiva sobre la manera como son concebidos y sus objetivos. Iniciaré con el *Anne Frank Museum*, en donde la línea entre museo del holocausto y museo judío se confunde, continuando con el *United States Holocaust Memorial Museum* en Washington y el *Museum of Tolerance* de Los Ángeles, parte del *Simon Wiesenthal Center*, y su futura y controvertida sede en Jerusalén, para terminar con su futura réplica en Moscú.

⁶⁵ Ibídem., *The Libeskind Building*, <<http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/01-Architecture/01-libeskind-Building.php>>

⁶⁶ Reid, Óp. Cit.

2.5.1 ANNE FRANK MUSEUM

El museo dedicado a Annelies Marie (Anne) Frank, fundado en 1960, expone in-situ la historia de la familia Frank, víctima de los arrestos de la Gestapo en la ocupación nazi de Holanda. La exhibición se basa en el diario escrito por Anne Frank durante los años en que se escondía en esa misma casa.

El edificio pretendía ser derribado por una constructora para un nuevo proyecto urbanístico, así que Otto, único sobreviviente de la familia tras los campos de exterminio y padre de Anne, constituyó la *Anne Frank Foundation* en 1957 con el ánimo de recaudar el dinero necesario para comprar el edificio. La firma propietaria Berghaus, donó el edificio a la fundación y Otto, con el dinero recolectado en la ciudad gracias a la ayuda del ayuntamiento, compró el edificio contiguo. Abrió al público en 1960 y logró 9000 visitantes. Ha sufrido intervenciones que la han obligado a cerrar en 1970 y 1999, y en el año 2007 superó el millón de visitantes anuales, con nuevo record en el 2010 por sus 1.050.339 visitantes (ver Exterior del edificio, anexos Figura 17).⁶⁷

La misión del museo es, a través de la historia de Anne Frank, crear consciencia sobre la segunda guerra mundial y la persecución a los judíos, entre algunos otros objetivos morales como el derecho al libre culto, la comprensión de los derechos humanos en tiempos de guerra y la tolerancia. La exhibición permanente comprende un recorrido por la casa, una sala interactiva sobre los derechos fundamentales en tiempos de conflicto y una sala con los diarios.⁶⁸

El proyecto pedagógico de Anne Frank se extiende por todo el planeta con una exhibición internacional, que sigue entre algunos objetivos el hacer conciencia de las diferencias culturales que pueden derivar en discriminación, promover la reflexión sobre la tolerancia y el esfuerzo personal para que esto suceda. Esta exhibición tiene un itinerario exhaustivo y en el 2010 se mostró en 285 ciudades, con un plan similar para el 2011. El proyecto se expande tomando otras formas de acuerdo a sus destinatarios, como prisiones, institutos,

⁶⁷ Anne Frank Museum, *Salvada del Derribo*, [04 de abril de 2011], <<http://www.annefrank.org/es/La-historia-de-Ana-Frank/De-refugio-a-museo/Salvada-del-derribo/>>, *Museum*, <<http://www.annefrank.org/es/Sitewide/Annual-Report-2010/Museum/>>, *Foreword*, <<http://www.annefrank.org/es/Sitewide/Annual-Report-2010/Foreword/>>, *Margot*, <<http://www.annefrank.org/es/Museo/Exposiciones/Margot-Frank/>>

⁶⁸ *Ibidem.*, *Foreword*, <<http://www.annefrank.org/es/Sitewide/Annual-Report-2010/Foreword/>>, *Margot*, <<http://www.annefrank.org/es/Museo/Exposiciones/Margot-Frank/>>, *Free2choose*, <<http://www.annefrank.org/es/Museo/Exposiciones/Free2choose/>>, *El Refugio*, <<http://www.annefrank.org/es/La-historia-de-Ana-Frank/El-paso-a-la-clandestinidad/El-refugio-/>>, *Nueva Sala del Diario*, <<http://www.annefrank.org/es/Museo/Exposiciones/Nueva-sala-del-diario/>>

etc. También preparan docentes, hacen cursos especializados, programan seminarios, etc. Las instituciones que apoyan esta iniciativa fuera de Ámsterdam, a modo de socios directos, son prolíferas: Centro Anne Frank de Berlín, Trust Ana Frank de Londres, Centro Ana Frank de Nueva York, Centro Ana Frank de Buenos Aires y la Asociación Ana Frank de Austria. Estos aliados no solo apoyan el proyecto del museo sino que generan sus propias exhibiciones.⁶⁹

2.5.2 UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM

El museo fue fundado en 1993, y como mencioné en el apartado 2.2.2, el proyecto se inició en 1978 bajo mandato del presidente Jimmy Carter durante la ceremonia del trigésimo aniversario de la fundación de Israel. El objetivo fundacional del museo es la documentación, estudio, interpretación y divulgación de la historia del genocidio nazi, y servir de memorial a las víctimas del mismo. El proyecto fue financiado por el estado y el edificio terminó ubicándose junto al National Mall, en Washington. Su diseño fue elaborado por James Ingo Freed, sobreviviente del Holocausto Nazi, por petición institucional de la *U.S. Commission on the Holocaust* (USCH), bajo la dirección de Elie Wiesel.⁷⁰

El edificio, frío y solemne, cuenta desde su fundación con una exhibición permanente, *The Holocaust*, dividida en tres secciones, *Nazi Assault*, *Final Solution*, y *Last Chapter*, con centenares de objetos de su propia colección, la más grande y completa del mundo en esta materia. La iniciativa de mostrar lo más vívidamente posible los escenarios es extrema, encontrando en sus salas reconstrucciones de la puerta de ingreso a las barracas de Auschwitz, reconstrucción a escala real de un crematorio, entre otros. Esta exhibición se complementa con varias muestras temporales que puntualizan en múltiples aspectos del genocidio, como por ejemplo, *A Dangerous Lie: The Protocols of the Elders of Zion* (Una Mentira Peligrosa: los Protocolos de los Padres de Sión), desde el 2006 a la fecha, o *State of Deception: The Power of Nazi Propaganda* (Estado de Decepción: el Poder de la

⁶⁹ Ibidem., *La exposición internacional*, <<http://www.annefrank.org/es/Novedades/La-exposicion-internacional/Intro-Exposicion-/>>, *Anne Frank exhibition in prisons*, <<http://www.annefrank.org/en/Worldwide/news/2011/Mei/Anne-Frank-exhibition-in-prisons/>>, *Lista de Lugares 2010*, <<http://www.annefrank.org/es/Novedades/La-exposicion-internacional/Lista-de-lugares-2010/>>, *Socios*, <<http://www.annefrank.org/es/Novedades/La-exposicion-internacional/Socios/>>

⁷⁰ The United States Holocaust Memorial Museum, *Mission Statement*, [09 de junio de 2011], <http://www.ushmm.org/museum/mission/>

American Studies: At the University of Virginia, *Elie Weisel*, [04 de abril de 1997], <<http://xroads.virginia.edu/~CAP/HOLO/ELIEBIO.HTM>>

Propaganda Nazi), desde el 2009 al momento (ver Edificio y exhibición, anexos Figuras 18-20).⁷¹

Las cifras de asistencia al museo son considerables, 31.8 millones de visitantes desde su inauguración, dando un promedio de 1.79 millones al año, con una no despreciable cuota de cuerpos políticos de diferentes países que suman, a la fecha, unos 3500. Aparte de su inmenso programa pedagógico a nivel nacional, es de destacar su archivo virtual, que contó con más de 38 millones de visitas en el 2010. Además, cuenta con oficinas en Nueva York, Boca Ratón, Boston, Chicago, Dallas y Los Ángeles. Todo esto gracias a un presupuesto anual que para el 2011 es de 80.2 millones de dólares.^{72 73}

Las críticas sobre esta institución son muy agudas pero no carecen de lógica. Novick, por ejemplo, sostiene que el museo es algo muy extraño pues no solo se dedica a un suceso no americano, en medio del capitolio nacional y financiado por el estado, en donde ni siquiera existe un monumento a Pearl Harbor. Prosigue señalando que trata el tema unilateralmente, no muestra el antisemitismo cristiano para no ofender a una mayoría local, ignora las cuotas de migración judía impuestas por E.U. antes y durante la segunda guerra mundial, exagera el papel de Estados Unidos en la liberación de los campos e ignora la contratación de nazis por los aliados. El museo es, en teoría, una institución que se apoya en el Holocausto nazi para hablar de tolerancia, de comprensión, valores y derechos humanos, democracia como medio de equidad, etc., pero dedica un mínimo espacio a cualquier otro incidente, como el genocidio armenio de 1915-1917, que es solo citado al final de la exhibición.⁷⁴

Al igual que Novick, Finkelstein hace notar que el genocidio nazi es tomado como propio y único por los judíos en esta institución, dejando como mensaje que: 1) no tiene comparación; 2) la existencia de otras víctimas como grupos es dudosa; 3) El Holocausto es el resultado del odio extremo hacia los judíos. La página web del museo, en su discurso de bienvenida, deja esto en evidencia, como también las declaraciones fundacionales de

⁷¹ The United States Holocaust Memorial Museum, Óp. Cit., *Photo Archives*,
<http://resources.ushmm.org/inquiry/uia_query.php/photos/key/permemhib/noframes>, *Exhibitions*,
<<http://www.ushmm.org/museum/exhibit/exhibit/>>, *Protocols of the Elders of Zion*,
<<http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10007058>>, *Propaganda*,
<<http://www.ushmm.org/propaganda/>>
American Studies: At the University of Virginia, Óp. Cit., *The Architecture of the Holocaust Memorial*,
<<http://xroads.virginia.edu/~CAP/HOLO/arch.html>>

⁷² The United States Holocaust Memorial Museum, Óp. Cit., *Press Kits*,
<<http://www.ushmm.org/museum/press/kits/details.php?content=99-general>>

⁷³ Para una detallada explicación del proyecto del museo The United States Holocaust Memorial Museum, véase el video promocional: <<http://www.ushmm.org/museum/about/video/?content=whatyoumatter>>

⁷⁴ Finkelstein, Óp. Cit., pp. 68-77

Elie Wiesel, director de la *U.S. Commission on the Holocaust*, quien proclama: “[...] *although all the victims of the Holocaust were not Jewish, all Jews were victims of the Holocaust* [...]”. Ampliando el rango no solo a los directamente afectados, sino a la comunidad judía global.⁷⁵

Pero las reservas sobre el proyecto ya se hacían sentir incluso antes de su inauguración. Judith Miller, en su libro *One, by One, by One: Facing the Holocaust*, publicado en 1990, hace un estudio investigativo sobre la manera como el Holocausto nazi es percibido en Europa y Estados Unidos. Califica a los países por su empeño en difundirlo y la manera como lo hacen. Austria, bajo su análisis, es el país que más evade la responsabilidad, mientras que Holanda, Francia y Rusia, lo distorsionan, evaden o silencian, para su beneficio. Considera que Alemania es la que más esfuerzos honestos hace en materia de restitución, en parte por un sentimiento de culpa que, para bien o para mal, se ha transmitido a las nuevas generaciones. Declara que no tiene nada en contra de que los judíos presionen por monumentos y reconocimiento, pero sí se le hace extraño que, por ejemplo, el día de conmemorar el genocidio nazi sea un día nacional para Estados Unidos. A pocos meses de la inauguración del museo, se desconocían los criterios expositivos, y se temía una posible explotación política. Expectante, Miller anhelaba que se incluyese el sufrimiento del mundo en general, no solo el de un grupo, y pedía que se tuviese cuidado y no se hiciera obvia una desmesurada atención y manipulación a favor de un reducido grupo social, del ya variado y en casos oprimido repertorio cultural norteamericano.⁷⁶

2.5.3 MUSEUM OF TOLERANCE

El *Museum of Tolerance* (MOT) de Los Ángeles, es una división del *Simon Wiesenthal Center* (SWC) con sede principal en Los Ángeles, fundado en 1997. La misión de este centro judío internacional de derechos humanos es confrontar el odio, el racismo y promover la dignidad. Es aliado de Israel y defiende a los judíos de todo el mundo mientras divulga las moralejas del Holocausto Nazi. Es reconocido como ONG por las Naciones Unidas y tiene sedes en Nueva York, Toronto, París y Buenos Aires. El museo,

⁷⁵ American Studies: At the University of Virginia, Óp. Cit., *Elie Wiesel*,
<<http://xroads.virginia.edu/~CAP/HOLO/arch.html>>

Finkelstein, Óp. Cit., p. 77

The United States Holocaust Memorial Museum, Óp. Cit., *Mission Statement*,
<<http://www.ushmm.org/museum/mission/>>

⁷⁶ Rosenberg, David, *Reviews of Judith Miller's Books*, Judith Miller, artículo disponible en:
<<http://www.judithmiller.com/752/one-by-one-by-one>>

Norden, Edward, *One, by One, by One: Facing the Holocaust*, by Judith Miller, Commentary Magazin, artículo disponible en: <<http://www.commentarymagazine.com/article/one-by-one-by-one-facing-the-holocaust-by-judith-miller/>>

como rama de esta institución, debe ser quien exhibe el genocidio nazi para eliminar los prejuicios, confrontar el racismo y capacitar personal especializado en su enseñanza (ver Fachada del museo, anexos Figura 21).⁷⁷

El MOT fue fundado en 1993 por la necesidad de generar una experiencia que no solo mirara el pasado, sino que animara a actuar en el presente, porque, en palabras de la institución, la década de los ochenta tuvo una creciente generación que empezó a cuestionar la veracidad del Holocausto Nazi. Fue así como Simon Wiesenthal fundó el museo bajo la premisa de que es la herramienta que debe evitar que esto se repita en cualquier grupo y en cualquier futuro, entregando la responsabilidad de ello a los ciudadanos.

El museo cuenta con cuatro exhibiciones permanentes y varias temporales de apoyo. La exhibición principal, por su tamaño y número de visitas, es *Holocaust section* (Sección del Holocausto), muy controvertida por su crudeza y, según varios críticos, manipulación emocional. Harold Marcuse, en su artículo *Experiencing the Holocaust in Los Angeles*, hace un relato de la experiencia y las principales objeciones que se suelen hacerle. El recorrido de dos horas y media tiene detalles como los siguientes: la entrega de una fotografía del pasaporte de un niño en un campo de concentración, que se debe conservar hasta el final del recorrido, momento en el que se revelará si sobrevivió o no; una pseudo cámara de gas, en la que con múltiples pantallas se narran terribles historias de barbárica crueldad; o un falso campo de concentración, con imágenes e intervenciones sonoras, entre muchos otros (ver *Holocaust Section*, anexos Figura 22).⁷⁸

Las críticas son, principalmente, estas: 1) no se puede hacer entender un suceso tan complejo en una visita; 2) manipulación emocional; 3) la falta de una colección; 4) el uso de los medios para enviar mensajes emocionales reaccionarios, como lo hizo Hitler. Marcuse intenta responder a esto de la siguiente manera: el museo no pretende evitar un genocidio, ya que su meta es más modesta, el confrontar el racismo y la intolerancia. Y sabiendo que eso no lo ha de conseguir en unas horas, apela a los medios y a la manipulación. Además, sin pretender apoyar el museo, muestra que el debate generado por la exhibición podría ser fructífero pues pone el tema en discusión y lo mantiene vivo.

⁷⁷ The Simon Wiesenthal Center, *Understand Simon Wiesenthal Center's Mission*, 10 de abril de 2011, <<http://www.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=IsKWLBpJLnF&b=4441257>>

⁷⁸ The museum of Tolerance, *Holocaust Section*, [10 de abril de 2011], <http://www.museumoftolerance.com/site/c.tmL6KfNVLtH/b.4865935/k.B355/Holocaust_Section.htm>
Marcuse, Harold, *Experiencing the Jewish Holocaust in Los Angeles: The Beit Hashoah—Museum of Tolerance*, Other Voices, artículo disponible en: <<http://www.othervoices.org/2.1/marcuse/tolerance.php>>

El museo, aparte de críticas intelectuales, ha visto protestas en sus propias puertas por la no inclusión, o la falta de claridad, de otros genocidios. La más importante y que se repite cada año desde el 2003, es la manifestación de activistas armenios americanos que piden un rol más participativo del genocidio turco de 1915-1923, con 1.5 millones de víctimas, en la exhibición. Acusan al museo, además, de estar evadiendo el asunto para intentar ganar el favoritismo del gobierno turco.⁷⁹

Hay una tercera sucursal en construcción del MOT, en Jerusalén (MOTJ), que será un centro con dos museos, uno para adultos y otro para menores, que, naturalmente preserva todos los objetivos del SWC. El proyecto es apoyado por las federaciones judías de Norteamérica y varios políticos estadounidenses, como Arnold Schwarzenegger, quien visitó la construcción personalmente siendo gobernador de California.⁸⁰

El gran debate tras este complejo es su ubicación, pues las autoridades musulmanas reclaman que el terreno designado para la construcción es parte de un antiguo cementerio palestino de más de 1000 años, llamado Mamilla. El proyecto del museo fue anunciado en el 2004, y Frank Gehry sería su arquitecto. El pleito legal se remonta al 2006, encabezado por el abogado Durragh Saif, en representación de la Corte Islámica, con la petición firmada por familias que cuentan con familiares de inmediata generación en el cementerio. El pleito se prolongó por tres años, periodo en el que Frank Gehry abandonó el proyecto, y se falló a favor del SWC, quien puede construir libremente. La controversia no es nada simple, pues ha puesto en jaque el fundamento principal del museo, que es la tolerancia (ver Cementerio Mamilla, anexos Figura 23).⁸¹

Replica interesante de esta tendencia es el futuro *Russian Jewish Museum of Tolerance*, en Moscú, encargado por la *Federation of Jewish Communities of Russia* (Federación de las Comunidades Judías de Rusia, FJCR), presentado al público en 2006 con planeada

⁷⁹ Marcuse, Óp. Cit.

Los Angeles Times, *Armenians protest at museum*, [05 de abril de 2011],
<<http://articles.latimes.com/2003/apr/22/entertainment/et-reynolds22>>

⁸⁰ Museum of Jewish Heritage, *About*, [16 de mayo de 2011], <<http://www.mjhnyc.org/>>
The Museum of Tolerance Jerusalem, *Background Materials and Approbations*, [05 de abril de 2011],
<<http://www.wiesenthal.com/atf/cf/%7B54d385e6-f1b9-4e9f-8e94-890c3e6dd277%7D/MOTJ%20PACKET.PDF>>

⁸¹ Macintyre, Donald, *Israel plans to build 'museum of tolerance' on Muslim graves*, The Independent, artículo disponible en:
<<http://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/israel-plans-to-build-museum-of-tolerance-on-muslim-graves-466028.html>>

Simon Wiesenthal Center, Óp. Cit., *Understand Simon Wiesenthal Center's Mission*,
<<http://www.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=IsKWlbPJLnF&b=4441257>>
Khalidi, Asem, *The Mamilla Cemetery; A Buried History*, Jerusalem Quarterly,
<<http://www.jerusalemquarterly.org/ViewArticle.aspx?id=297>>

inauguración en el 2012. Su diseño expositivo lo hará la firma Ralph Appelbaum Associates, los mismos diseñadores del museo *United States Holocaust Memorial Museum*.⁸²

2.6 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO 2

Se pueden establecer tres tendencias de interés en la tradición expositiva actual de los museos judíos haciendo uso de lo visto en las instituciones más representativas, con apoyo en las ideas de Nevick y Finkelstein sobre la construcción y uso de una imagen victimista.

El edificio: La mayoría presenta una coherencia entre el edificio que los alberga y su contenido. El de Berlín es extremo si se considera que no hay una relación histórica sino que se le hizo para que solo pudiese funcionar con el sufrimiento judío en mente. Praga, Venecia y Viena aprovecharon un inmejorable contexto espacial e histórico que, de varias formas, se emplea para construir la imagen de víctima. Viena hizo un monumento al genocidio en la entrada del museo, justo encima de la sinagoga destruida en una expulsión centenaria. Praga hizo uso del cementerio y de una sinagoga para hacer patente una pulsión de muerte, mientras que Venecia no tuvo que aludir mucho al sufrimiento en sus instalaciones pues se dispuso en medio del símbolo de opresión judía por excelencia: el gueto.

La exhibición: la dinámica en el manejo del victimismo es variada. Londres lidera al dedicar un tercio de su exhibición al genocidio nazi y con métodos emocionales bastante persuasivos. Viena lo relaciona con eufemismos teniendo como eje del discurso el destruido barrio. Praga usa una sinagoga tapizada de nombres de víctimas, junto con un conjunto expositivo.

La excepción: resulta curioso que no haya mención al sionismo o a Israel en ningún momento. Y si se hace, no lo toman como algo objeto de mucho análisis. Es uno de los conflictos más importantes del siglo XX, pero se deja pasar de largo.

Por su parte, los museos del Holocausto y Tolerancia se alejan del concepto tradicional de museo judío, es decir, etnográfico, alineándose más a un museo temático, que emplea un suceso histórico particular para apropiarse de él y construir una narrativa que satisfaga las necesidades de las instituciones que los apoyan y sustentan. En un museo judío hay lógica

⁸² Interfax Religion, *Russian museum of tolerance*, [05 de abril de 2011], <<http://www.interfax-religion.com/?act=news&div=5138>>

si el Holocausto Nazi es contado desde su perspectiva, ya que es la mirada de la etnia la que se está teniendo en cuenta, pero si se hace un museo aparentemente amplio en la intención de enviar un mensaje de convivencia mundial entre todos y por todos, es incoherente monopolizar la historia.

Abrí con el Anne Frank Museum porque es un museo evidentemente judío, por contar el genocidio con un enfoque claro, el sufrimiento de una familia judía en manos nazis. Para luego mostrar el mismo hecho pero bajo la narrativa del estado norteamericano, con el United States Holocaust Memorial Museum, aunque sorprendentemente se torna unidimensional y la perspectiva es judía nuevamente. Terminando con los museos de tolerancia en Los Ángeles y Jerusalén en donde ya no se hace una historia particular del genocidio, como se hacía en la casa de Anne Frank, sino que se adopta todo el suceso como un evento propio y se incluyen como víctimas no sólo a los judíos que perecieron o escaparon, sino a toda la comunidad judía internacional. Que es el mismo modelo que está siendo copiado en Moscú, y no con poca iniciativa. El estado de víctima, en este momento, es ya evidente.

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS, OTROS FACTORES EN JUEGO

Este tercer capítulo tiene tres objetivos: 1) analizando algunos datos pertinentes, como el origen de los fondos o las instituciones que expresamente apoyan las iniciativas de los museos judíos, del holocausto y tolerancia, encontrar qué ha hecho posible estas prolíficas fundaciones; 2) teniendo en cuenta el preponderante rol pedagógico de los museos en el siglo XX, ver desde otras disciplinas, como la psicología, si los objetivos que plantean estos museos son viables; 3) partiendo de que un museo presta un servicio no solo a su público sino también a su gestor, señalar las posibles áreas en que el museo podría estar beneficiando al propietario, sociedad que lo acoge e intereses de terceros.

3.1 ECONOMÍA, PEDAGOGÍA Y MÉTODO

Teniendo en mente que la envergadura y objetivos de este escrito son solo los de presentar una perspectiva, y no los de hacer un detallado informe documental sobre todo lo relacionado a las instituciones museales judías, los siguientes apartados serán pinceladas que ejemplifiquen cómo puede ser el *modus operandi*, antes que presumir el entender y abarcar todos los casos, que como se ha visto, no son pocos.

3.1.1 FINANCIACIÓN

Un museo es una entidad que acarrea con unos costos elevados, y la iniciativa de fundar un museo debe venir, entonces, de otras instituciones ya consolidadas, que cuenten con el capital, o el acceso a este, o la capacidad de influir en otras instituciones para que sean ellas quienes los instauren. Daré primero una mirada a algunas federaciones judías, instituciones que cargan con la iniciativa en este tipo de proyectos, como The Jewish Federation of Greater Los Angeles, siguiendo con instituciones independientes que soportan museos, como el Simon Wiesenthal Center, y terminando con ramas estatales que hagan de sponsors de estos proyectos, como el caso del programa MATRA alemán. Mencionando otros casos en su debido momento.

Entonces, las federaciones o comunidades judías son asociaciones de asentamientos judíos, que bajo un presupuesto producto de membresía o donaciones, velan por los intereses y viabilidad de su sociedad. Estas se encuentran presentes en cualquier parte en donde exista una presencia judía, como la Jewish Community of Japan o la Indian Jewish Federation. Hay asociaciones de asociaciones, por ejemplo la Federation of Romanian

Jewish Communities o The Jewish Federations of North America. Como también asociaciones mundiales de comunidades o federaciones, como el World Confederation of Jewish Community Centers (WCJCC). Cuando estas asociaciones se unen, los presupuestos pueden ser sorprendentes, aunque pocas veces revelados públicamente. La más potente, que se sepa, es la ya mencionada The Jewish Federations of North America, que cuenta con un presupuesto de 3 billones dólares anuales para servicios sociales y educativos.⁸³

Las federaciones tienen como uno de sus objetivos principales la educación, y los museos forman parte de ese programa. Un buen ejemplo del activismo en ese sentido puede ser The Jewish Federation of Greater Los Angeles, que bajo la determinada consigna de entrenar líderes que enseñen los valores judíos a nuevas generaciones, fundó el Los Angeles Museum of The Holocaust en 1961, con una nueva e impresionante sede en 2010. El comité del museo, una rama de la federación, está constituida por sobrevivientes del Holocausto Nazi, quienes manifestaron su desacuerdo con el cobro por los servicios, pues era contradictorio con la gestión pedagógica. Por tanto, la federación asumió el costo total del museo, que incluye no solo la exhibición sino todos los programas educativos que se realicen. Se necesita un promedio de veinte millones de dólares anuales para que el museo opere regularmente, y para conseguirlo el museo también recauda dinero por donaciones directas, apelando no solo a la causa sino al estatus social que se adquiere al hacerlo. Donaciones entre cinco y cincuenta mil dólares garantizarán un lugar en la placa de The Wall of Memory and Honor (El Muro de la Memoria y el Honor), y si es superior se le tendrá en consideración para nombramientos internos. Las donaciones corporativas tienen como incentivo la exención de impuestos.⁸⁴

Ahora bien, hay instituciones judías no alineadas con las comunidades o las federaciones, que operan bajo presupuestos de donantes directos o ayudas estatales. El Simon Wiesenthal Center, del cual se habló en el capítulo 2, es un ejemplo magno de este tipo de organizaciones. Se plantea como una ONG que preserva los derechos humanos, así que la educación en esa materia es uno de sus brazos fundamentales. Para ello, ha encontrado un fuerte aliado en los museos, de los cuales ya tiene dos en operación, el Museum of Tolerance - Los Angeles y el Museum of Tolerance - New York, con un tercero en construcción, Museum of Tolerance – Jerusalem. El centro requiere de unos 70 millones anuales para operar, incluidos los museos y no se le suman los costos de proyectos en curso como la construcción del museo en Jerusalén, que iba a tener un costo inicial de 250

⁸³ The Jewish Federations of North America, *About Us*, [06 de abril de 2011], <<http://www.jewishfederations.org/section.aspx?id=31>>

⁸⁴ Los Angeles Museum of The Holocaust, *History*, [06 de abril de 2011], <<http://www.lamoth.org/the-museum/history/>>, *Support the Museum*, <<http://www.lamoth.org/support-the-museum/>>

millones de dólares, pero tras la crisis económica del 2008, se redujo el proyecto a algo más modesto, ejecutable con 100 millones. Esta ONG presta servicios a estados y particulares que garantizan unos ingresos, como asesoramientos jurídicos, contratos educativos, diseño de exhibiciones, etc.⁸⁵

Ruth Seldin, en el *American Jewish Year Book* de 1991, hace algunas observaciones sobre la manera como se obtienen los fondos. Deja en claro que para 1991 no hay archivos oficiales sobre la manera como son financiados los museos judíos, y manifiesta la sorpresa que ha generado la construcción de los museos del holocausto por sus millonarios fondos. Haciendo énfasis en la gran dependencia de las federaciones y la incapacidad de separar las finanzas entre museos e instituciones madre por la compleja relación, con una marcada prioridad por parte de los donantes a las instituciones humanitarias antes que a las de cultura y arte. La institución que regula las actividades museísticas judías en Estados Unidos es la Council of American Jewish Museums (Consejo de Museos judíos Americanos), y su solo presupuesto de operación en ese año fue de 30 millones.⁸⁶

Hay pocos museos judíos con capacidad de sostenimiento propio. El Anne Frank Museum, por ejemplo, logra solventarse por completo de su taquilla, caso casi exclusivo, y no obstante a su reducido tamaño, necesita un presupuesto anual de entre seis y siete millones de euros, que solo cubre el funcionamiento, no el resto de sus operaciones, de ello se encarga la Unión Europea, entre otros donantes o patrocinadores. La mayoría de museos judíos en Europa, como el Museo Judío de Berlín, el Museo Judío de Viena o el Museo Judío de París, son de titularidad estatal y no tienen complicaciones financieras contundentes, aunque conservan, eso sí, una autonomía judía casi total en su dirección.⁸⁷

Ahora bien, la intención de apoyo de los estados a estas instituciones por sobre cualquier otra de carácter cultural, se debe, en gran medida, a que se les ha vendido como centros que buscan no solo hablar sobre la cultura judía, sino como espacios que pretenden promover el entendimiento intercultural y la restitución por su condición de víctimas. Esto queda en evidencia con el programa MATRA, del Ministerio de Asuntos Exteriores de Alemania, con el apoyo de Los Países Bajos, que estimula programas en Europa del Este que tiendan al mejoramiento de la democracia bajo el ejercicio de la ley, con miras a que

⁸⁵ ARTINFO, *Plans Unveiled for Museum of Tolerance in Jerusalem*, [06 de abril de 2011], <<http://www.artinfo.com/news/story/35835/plans-unveiled-for-museum-of-tolerance-in-jerusalem/>>
Simon Wiesenthal Center, *Understand Simon Wiesenthal Center's Mission*, [06 de mayo de 2011], <<http://www.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=lsKWlbpJLnF&b=4441257>>

⁸⁶ Seldin, Ruth, "American Jewish Museums: Trends and Issues", *American Jewish Year Book*, vol. 91, New York, 1991, pp. 108-112 descargable en: <<http://www.ajcarchives.org/main.php?GroupingId=40>>

⁸⁷ Anne Frank Museum, *Annual Accounts 2010*, [06 de abril de 2011], <<http://ls2.annefrank.org/es/Sitewide/Annual-Report-2010/Annual-Accounts-2010/>>

se cumplan los estándares de la Unión Europea en materia social. Es así como los museos judíos, con sus programas sobre el Holocausto Nazi o las persecuciones comunistas, han encontrado la manera de acceder a tales fondos y solventar sus museos. Grandes beneficiarios de los incentivos son el Museo Judío de Praga y el Museo Judío de Galicia (Polonia). Esta masiva repartición de recursos ha generado una explosión de instituciones dedicadas, o con programas, al Holocausto Nazi.⁸⁸

Una gran variedad de instituciones se han dedicado a diseñar y financiar exhibiciones específicamente sobre el Holocausto Nazi, como la Association of Holocaust Organizations, que organiza y apoya exhibiciones itinerantes en asociación con los museos judíos, de tolerancia y holocausto, entre otros: Florida Holocaust Museum, Galicia Jewish Museum, Holocaust Museum Houston, Los Angeles Museum of the Holocaust, United States Holocaust Memorial Museum, Anne Frank museum, etc. Pero dentro de estas organizaciones que tienen un componente exhibitivo de apoyo a museos, hay algunas que pueden verse no muy transparentes, como la Conference on Jewish Material Claims Against Germany (Conferencia sobre el Reclamo Material Judío Contra Alemania), fundada en 1951, la cual financió la exhibición del Holocausto Nazi de Londres, y tiene como objetivo vigente la restitución del patrimonio judío perdido durante el genocidio nazi. Con numerosos procesos abiertos y habiendo logrado recaudar millonarias sumas en la primera mitad del 2011 (110 millones de euros), podría ponerse en duda la ética de su finalidad expositiva.⁸⁹

Esto suena coherente con las críticas de Finkelstein (véase capítulo 2), en cuanto a la existencia de una industria del holocausto, que encuentra un fuerte aliado en los museos pues son quienes se han encargado de construir un sentido de culpa, con ayuda de otros medios como el cine y la literatura, que sirve de telón de fondo para las obligadas compensaciones a la causa judía. Pero los museos no son realmente quienes se benefician de ello, porque al ser los recursos destinados a financiar solo sus iniciativas victimistas, se les está limitando y finalmente especializando en un aspecto concreto de su historia, haciendo que sean incapaces de explicar otros escenarios de la cultura judía.

⁸⁸ German Ministry of Foreign Affairs, *Matra Programme*, [06 de mayo de 2011], <http://www.minbuza.nl/en/Key_Topics/Matra_Programme>

⁸⁹ Claims Conference, *About Us*, [06 de mayo de 2011], <http://www.claimscon.org/index.asp?url=about_us>, *Negotiations*, <<http://www.claimscon.org/index.asp?url=negotiations>>

3.1.2 POSIBILIDADES REALES DE UNA MORALEJA

La dirección tomada por los museos, en general, y en relación al Holocausto, como se vio en el capítulo 2, suele ser la de explicar el genocidio nazi como un suceso histórico sin precedentes, único, irracional, y a enseñarlo, en varios casos, desde la posición de la víctima. Ahora me permito cuestionar el método pedagógico empleado y, por tanto, el éxito de los museos en su rol de colaboradores en la divulgación e institucionalización de los derechos humanos.

El papel educativo es el corazón mismo del museo contemporáneo, expandiendo su campo de acción a una gran variedad de audiencias con múltiples servicios, que van desde la clásica exhibición hasta los programas externos que no se limitan a las instalaciones del museo. La educación es la manera como el museo se articula con la población y es, además, su herramienta más fuerte en tanto que es una institución revestida de una autoridad “incuestionable”. Es difícil que los receptores pongan en tela de juicio lo que el museo considere como un hecho y la manera como debe ser interpretado (ver marco teórico, Carol Duncan).⁹⁰

Una forma de entender cómo están siendo percibidos estos museos es el ensayo de Terence Duffy, *Museums of Human Suffering and the Struggle for Human Rights*, en el que asegura que se están enseñando los derechos humanos precisamente por medio de su antítesis, el sufrimiento extremo, y que ese impacto emocional es vital. Considera que, en efecto, la labor que están llevando a cabo en ese campo es valiosa, pero señala, en todo caso, la poca inclusión de otros grupos, como los gitanos, que no han podido ser valorados en su plenitud como víctimas por su carácter nómada, debido a que esta condición ha imposibilitado la obtención de material investigativo. En pocas palabras, Terence Dyffy, a mi parecer, reúne el pensamiento común al respecto: 1) los museos judíos del Holocausto Nazi y, por tanto, de la tolerancia, son instituciones con un papel fundamental en la sociedad y deben ser claramente incluidos en esta categoría de activismo en los derechos humanos; 2) otros grupos no han sido objeto de tanto estudio no por una exclusión deliberada del holocausto Nazi sino por factores circunstanciales.⁹¹

Philip Zimbardo, profesor emérito de la universidad de Stanford y director del departamento de psicología de Harvard, especializado en psicología social, propone que

⁹⁰ Hooper-Greenhill, Eileen, *The Educational Role of the Museum*, Great Britain, 1994, p. 1

⁹¹ Duffy, Terence, *Museum studies: An Anthology of Contexts*, UK, 2004, pp. 117-122

para evitar un genocidio o, mejor, para eliminar el concepto de enemigo, hay que seguir caminos muy distintos al de la exposición del pasado y sus causas. Tiene tres conceptos de inicio: 1) el mundo está constituido por bien y mal; 2) la barrera entre ambos es difusa; 3) los ángeles pueden volverse demonios y los demonios ángeles. Y todo tiene lugar en el momento en que se crea el enemigo, clásicamente a través de estereotipos, cosa que se hace por medio de persuasión de los dirigentes en atención a intereses políticos y económicos. Para demostrarlo, se basó en el experimento conducido por Stanley Milgram, psicólogo de la universidad de Yale, que en 1961 realizó un controvertido estudio sobre la obediencia, bajo una pregunta personal: ¿cómo se logró que los nazis asesinaran indistinta y eficientemente judíos en el Holocausto Nazi?⁹²

En resumen, su experimento consistía en contratar voluntarios para que ayudaran en un experimento científico, que se basaba en administrar un castigo a otra persona si erraba en sus respuestas ante un cuestionario, con el falso objetivo de monitorear el aprendizaje por medio del dolor. Los voluntarios ignoraban que se trataba de una farsa y la meta real era ver si eran capaces de administrar los choques eléctricos, que con cada error aumentaban en potencia, hasta el final, sin importar las consecuencias. Siempre en estricta supervisión del científico a cargo, quien debía insistir en que el experimento continuase aunque el voluntario se mostrara dubitativo o reacio, recordándole el contrato y manifestándole que él (el científico), correría con la responsabilidad de lo que sucediese. El resultado fue que un 65 % administraron los choques hasta el final. El experimento contó con múltiples réplicas y variaciones, con un resultado similar.⁹³

Zimbardo, basado en el anterior experimento llevó a cabo uno propio, el célebre “Stanford Prison Experiment” (Experimento de la cárcel de Stanford) de 1971, relatado en su libro *The Lucifer Effect* (El Efecto Lucifer) en el que simula un sistema penitenciario entre voluntarios, sin intervención del científico. Asigna el rol de presos y carceleros y deja que la simulación tenga lugar, aclarando que no habría espacio para la violencia. El resultado fue espeluznante. A los pocos días la prueba fue abortada por la violenta brutalidad ejercida contra los presos, con absoluto sometimiento de su contraparte, aunque todos los involucrados sabían que, como ellos mismos, eran estudiantes de la universidad y voluntarios en el experimento: no criminales o guardias reales. Su conclusión es que todos somos buenos o malos si el contexto nos empuja a ello. Y, lo más importante para mi argumento: no hay que tomar distancia de los actores, de los victimarios, sino intentar ponerse en sus zapatos y ver cómo y por qué fueron seducidos.⁹⁴

⁹² Zimbardo, Philip, *The Lucifer Effect*, United States, 2008, pp. 3, 11, 267

⁹³ *Ibidem.*, pp. 268-272

⁹⁴ *Ibidem.*, p. 447

Zimbardo asegura que, bajo sus estudios, la manera como se pueden evitar los crímenes es sabiendo que existen unas fuerzas superiores a nosotros mismos que determinan nuestra vida mental y acciones, y solo con el conocimiento y control se puede entender y actuar en una determinada situación social. De nada sirve el saber que el mal existe si no se tienen las herramientas para contrarrestarlo.⁹⁵

Incluyo brevemente un par de puntos que Peter Novick menciona en su libro *Judíos, ¿vergüenza o victimismo?* (véase capítulo 2), sobre la manera como la exposición del Holocausto Nazi pudo ser vista a finales de los setenta, cuando, por ejemplo, las federaciones americanas de comunidades judías se mostraron altamente preocupadas porque la difusión masiva de imágenes de judíos apilados como ladrillos o llenando fosas comunes, generara un menosprecio sobre el valor de la vida judía en los gentiles. Porque, tras unas entrevistas realizadas a jóvenes a quienes se les explicaba el genocidio a través de dichas escenas, se les oía concluir que en su sociedad no se trataba mal a los judíos. Explicándose esto por la extrema pauta con la que ahora comparaban el trato local.⁹⁶

Esto lo aplico a los museos judíos de la siguiente manera: 1) el genocidio nazi es un suceso del pasado y no se repetirá con la misma morfología, por tanto conocerlo ayuda a entender la historia pero no a prevenir uno futuro, que sin duda tomará una forma completamente diferente; 2) se debe ahondar en el papel del victimario para determinar en dónde está la línea que no se debe cruzar, no en el rol de la víctima; 3) debe enseñar a tomar posiciones críticas frente a la autoridad de manera eficiente y con criterio, pues de lo contrario resultaría inútil saber que algo está mal si nada puede hacerse para evitarlo o combatirlo.

3.1.3 AGNOTOLOGÍA

Me permito a este punto hacer una última reflexión interdisciplinaria respecto al planteamiento de los museos judíos, bajo la perspectiva de una reciente rama de estudio, la agnotología, para determinar hasta qué punto es saludable para los espectadores y los museos mismos, el manipular la información para satisfacer narrativas políticas, económicas o sociales.

La agnotología fue propuesta por el profesor Robert Proctor de la Universidad de Stanford en 2001, y en ella se estudia la ignorancia cultural inducida, principalmente por medio del

⁹⁵ *Ibidem.*, p. 296

⁹⁶ Novick, Peter, *Judíos, ¿vergüenza o victimismo?*, Madrid, 2007, p. 139

desacierto científico o la ambigüedad. Algunos de los ejemplos proporcionados en su libro *Agnology: The Making and Unmaking of Ignorance*, son: la no divulgación de los métodos anticonceptivos en la India, ocultar el conocimiento de los restos fósiles de los nativos americanos o generar incertidumbre respecto a si el calentamiento global es producto de la industria. Los medios más usados por la materia de estudio son la negligencia de medios de comunicación, el silencio gubernamental o corporativo, los filtros socio políticos y el olvido. Los museos, por tanto, se convierten en el escenario más propicio para este tipo de manipulaciones, me atrevo decir, ya que son medios de divulgación con una base gubernamental o corporativa por su propia envergadura, y son capaces de controlar directamente la memoria cultural y política de la sociedad. Sería fascinante que los museos, en general, fuesen sometidos a un escrutinio de esta disciplina.⁹⁷

Como se vio en el capítulo 2, los museos suelen tener perspectivas preferentes sobre los sucesos que están narrando y la manera como lo hacen, dependiendo del país en el que se encuentren y a los fines institucionales y fundacionales a los que se consagren. En ellos he visto cuatro tendencias claras en lo que considero una omisión o distorsión del Holocausto Nazi y el conflicto árabe-israelí, entre otros sucesos históricos: 1) falta de contexto del genocidio nazi: no se toman el tiempo de explicar las circunstancias generales de la guerra sino que aterrizan inmediatamente en el discurso apocalíptico; 2) la singularidad del Holocausto Nazi y la pertenencia a la comunidad judía: aquí se ignora a otros grupos víctimas del mismo crimen, se evita compararlo con otros genocidios y se ignora la responsabilidad de otras naciones con rol protagónico, o que la población civil estaba completamente desinformada de la existencia de los campos de exterminio; 3) la omisión de las aportaciones judías al antisemitismo: se culpa completamente de los genocidios, guetos y expulsiones a los gentiles, sin nunca manifestar que, como todos los aspectos de una guerra, fueron cuestiones entre dos bandos y cada cual tuvo un papel; 4) no se dedica atención a la historia de Israel: sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, como si tras el suceso nazi terminara su historia.

Ahora bien, como aclara Proctor, no todo objeto de ignorancia es malo. No se puede ser completamente directo, o sincero, en asuntos de extrema sensibilidad como el Holocausto Nazi. Por ejemplo, el Museo Judío de Viena se vería en una situación comprometedoras si se expusiera, como se explicó en el contexto del capítulo 2, que Austria tuvo una gran cuota del partido nazi, apoyó la iniciativa bélica alemana desde el principio y que, además, fue el mayor exterminador de judíos en proporción. Por tanto, le es mejor hablar del odio

⁹⁷ Proctor, Robert, *Agnology*, Estados Unidos, 2008, pp. 1-28, 90, 149, 163
Zimbardo, Óp. Cit., pp. 3, 11, 267

en general y no puntualizar. O que tan viable sería el explicar en el National Mall de Washington que Israel se ha pasado toda la segunda mitad del siglo XX buscando los nazis implicados en el genocidio, porque Estados Unidos los contrató y los volvió intocables por algunos años. O resistiría París que el museo judío de la ciudad diera su versión del conflicto árabe-israelí sabiendo que el 68% de los inmigrantes son musulmanes y que en la capital pueden llegar a ser el 6.3% de la población.⁹⁸

Pero hay momentos en los que omitir puede ser contraproducente con los propios objetivos fundacionales. Por ejemplo, si los museos judíos se empeñan en rechazar el reconocer a otros grupos como víctimas masivas del genocidio nazi, al igual que ellos lo son, no solo violan lo que los hace ser reconocidos como instituciones promotoras de derechos humanos, sino que generaran resentimiento, incluso odio, entre esas descalificadas comunidades, que en varias oportunidades se han manifestado enérgicamente frente a los museos del holocausto (véase Museos del Holocausto y Tolerancia, capítulo 2). Pero es un escenario complejo, pues ¿financiarían las federaciones judías un museo en el que no son protagonistas?

3.1.4 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO 3

Los museos judíos no solo son bastante prolíficos sino que cuentan con amplios presupuestos. Esto se puede explicar, en parte, por su vinculación a programas de derechos humanos y restitución, que les facilita acceso a subvenciones gubernamentales o de ONG. No obstante, la necesidad de demostrar compromiso con los derechos humanos suele hacer que los departamentos que manejan el Holocausto Nazi se crezcan demasiado y acaparen el museo, o que instituciones parásitas financien solo ese aspecto del museo, quien termina por volverse monotemático. Se le suma a ello la alta organización de las federaciones judías de todo el mundo que están prestas a apoyar y socorrer a estas instituciones museales en todo momento. Pero el tener que responder a las federaciones en materia financiera, condiciona a comulgar con sus agendas políticas, por lo que luego termina el museo siendo un brazo más de los intereses de la comunidad judía, si no lo era desde el principio.

El aspecto educativo de un museo es su función principal y su cara pública. En el caso de los museos judíos, considero que hay un generalizado error pedagógico cuando se concentran en mostrarse como víctimas. Porque la psicología social en este momento determina que no es válido, si se pretende explicar las acciones ocurridas en un

⁹⁸ The Pew Forum, *The Future of the Global Muslim Population*, [07 de mayo de 2011], <<http://www.pewforum.org/The-Future-of-the-Global-Muslim-Population.aspx?print=true>>

determinado momento socio-histórico, plantear el problema desde la postura de la víctima, sino que también debe hacerse desde la posición del victimario, para ver qué lo condicionó y llevó a actuar así. No se trata de mostrar atrocidades, hay que enseñar a determinar el grado de influencia que una determinada política está teniendo sobre la población, formar un criterio y ser siempre responsable de las acciones propias. Hay que, por tanto, dar herramientas para tomar posiciones críticas ante la autoridad de manera eficiente. Y si la psicología social ya expone la tendencia expositiva como algo ineficaz, se debe complementar con las ideas de la propia comunidad judía cuando se percataron de que la difusión de imágenes atroces del Holocausto Nazi podría restar valor a la vida judía ante los gentiles. O, incluso, que el trato hacía los judíos en una comunidad severa no se entendiese como algo tan malo si se le compra con lo visto en el genocidio.

En muchos casos los museos deben omitir información para no agredir el contexto en el que se han implantado. No obstante, hay que sopesar concienzudamente qué tipo de aspectos deben ser suavizados o, en algunos casos, omitidos, pues la misión fundamental de la institución puede minarse conceptualmente y, como reacción, generar más problemas sociales de los que en principio tenía que resolver.

Articulo estas tres ideas así: hay una distorsión en el museo porque la financiación se ha vuelto selectiva y, además, el contexto es sensible. El museo, entonces, debe subsistir haciendo frente a las presiones de sus patrocinadores, dejando de lado sus compromisos fundacionales y generando falencias en sus prácticas.

CONCLUSIONES GENERALES

1) Existe una **tendencia narrativa** en los museos judíos de la segunda mitad del siglo XX, como también la hubo en la primera mitad y finales del XIX, pero con marcadas diferencias en intención y método. El Holocausto Nazi generó el punto de quiebre entre dos maneras de entender los fines expositivos: anteriormente se mostraba a través de las exhibiciones la fortaleza y capacidad de la comunidad judía internacional como una defensa ante las posibles amenazas intelectuales, físicas o gubernamentales, y también como bandera propagandista del sionismo. Tras 1945, el giro fue completo y habiendo buscado a través de sus muestras alcanzar una imagen de grupo incomprendido, víctima de brutalidad centenaria, que cuenta su versión de la historia judía. Y así como se puede hablar de tendencias narrativas, se puede hablar de **tradición expositiva**, porque queda muy en claro el total conocimiento del poder que hay tras el exhibir, pues desde que occidente inició esta costumbre con las Exposiciones Universales, la representación judía siempre ha estado ahí.

2) Los motivos que han llevado a las masivas fundaciones de museos judíos son variados y no deben entenderse por separado, aunque su articulación sea compleja. Muchos de los **motivos son políticos** y cada país tiene los propios, pero en general se debe al creciente interés por Israel tras su favorable posición en medio oriente. Se le suma a ello la presión judía por tener un representante ante las poblaciones gentiles como **contrapeso a la propaganda árabe** de difamación o momentos de favorabilidad árabe en los gobiernos y, por tanto, en las poblaciones. La financiación es un factor determinante, y la obtención de los fondos se debe a la formidable **organización de las federaciones judías** locales o internacionales, que si bien no siempre son ellas mismas quienes aportan los fondos, si logran ejercer la presión necesaria para que el estado lo haga. Se le suma el efecto bucle, producto de considerar a los museos judíos representantes de un grupo víctima, que le trae **apoyo gubernamental o de ONG** (algunas con mejores intenciones que otras), que se usa para aumentar ese estado de víctima y proseguir con la adquisición de recursos.

3) El cumplimiento de las metas principales de los museos judíos, en especial la educación, se ve ensombrecido por la necesidad de tenerse que considerar un grupo oprimido, lo que impide apreciar la cultura judía en su integridad. Al ser la financiación destinada a un aspecto preferente del museo, este se vuelve monotemático, y pierde todo fundamento, dejando de ser un **museo etnológico** para pasar a ser casi un **museo temático**. Pero los museos temáticos judíos ya existen, en forma de museos del holocausto nazi o de tolerancia, de tal modo que la futura línea divisoria entre lo temático y lo etnológico se haga difusa de continuar esta tendencia. Como es natural, estos museos deben adaptarse

a su contexto, y para ello deben esquivar temas o evitar acomodar la versión a las conveniencias de su anfitrión en completo **detrimiento de su contenido**.

4) Los museos judíos hacen **aportes positivos y negativos**. Positivos en tanto que ofrecen diversidad cultural y entretenimiento alternativo, al tiempo que también brindan a los gobiernos locales una oportunidad de dar su versión por medio del museo y de demostrar que se preocupan por las minorías y la restitución, según el caso, y de cumplir con cuotas de implementación de los programas relacionados con los Derechos Humanos. Esto último es particularmente útil en los países de Europa del Este. Los factores negativos también se hacen sentir. El favoritismo por un grupo minoritario, en recursos y complacencia, hace que las **otras minorías se recientan** y engendren odio por la minoría favorecida o por el gobierno. La inexactitud histórica de estos museos, bien sea por omisión o por deliberada distorsión, genera un vacío en quienes los visitan que me atrevo a calificar, desde la teoría, como inaceptable.

5) los museos judíos **son una bandera propagandística de Israel**. Pero en sus salas nunca se mencionan los avatares de la fundación de Israel y el actual conflicto árabe-israelí, dejando en la mente del visitante tan solo una imagen de víctima que hace de la existencia de Israel algo natural y necesario. El mensaje funciona por su ausencia, y se genera en el intérprete, quien al ser sometido a un discurso altamente controlado, queda sin ninguna otra opción. Esto hace evidente su manejo como *soft power*.



BIBLIOGRAFÍA POR SECCIÓN

MARCO TEÓRICO

BOURDIEU, Pierre. *L'amour de l'art: les musées d'art européens et leur public*. París, Éditions de Minuit, 1969

DUNCAN, Carol. *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. Reino Unido: Routledge, 2006

FOUCAULT, Michel. *The order of things : an archaeology of the human sciences*. Londres: Routledge, 2005

HOOPER-GRENNHILL, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. Reino Unido: Routledge, 1992

NYE, Joseph. *Soft power: the means to success in world politics*. Nueva York: Public Affairs, 2004

O'DOHERTY, Brian. *Inside the White Cube*. Canadá: California, 1999

CAPÍTULO 1

BURRIS, John P. *Exhibiting Religion: colonialism and spectacle at international expositions 1851-1893*. USA: The University Press of Virginia, 2001

CAPPELLEMANS, Marleen. *The Museum Key: A Visitor's Guide to the RMCA*. Bélgica: Tervuren, 2003

ExpoMuseum. Home [En línea]: <www.expomuseum.com> [Consulta: 01 de mayo de 2011]

FEURSTEIN-PRASSER, Michaela. *Jewish Museum Vienna*. Alemania: Prestel, 2006

JOHNSON, Paul. *La historia de los judíos*. Barcelona: Zeta, 2010

Jüdische Museum in Wien. Home [En línea]: < <http://www.jmw.at/en>> [Consulta: 11 de mayo de 2011]

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. *Destination Culture: tourism, museums, and heritage*. EU: University of California Press, 1998

KIRSHENBLATT-GIMBLETT. *The Art of Being Jewish in Modern Times*. Leicester: University of Pennsylvania Press, 2008

LACHENDRO, Jacek. *The first years of the Memorial* [En línea]. Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, [11 de mayo de 2011]. Disponible en:
<http://en.auschwitz.org.pl/m/index.php?option=com_content&task=view&id=228&Itemid=13&limit=1&limitstart=0>

METZLER, Tobias. "Jewish History in the Showcase", *Museological Review: A Journal edited by Students of the Department of Museum Studies*. Vol. 12. Leicester, Leicester University Bookshop, 2007

Musée d'art et d'histoire du Judaïsme. Home [En línea]:
<<http://www.mahj.org/en/index.php>> [Consulta: 11 de mayo de 2011]

POLIAKOV, León. *Historia del antisemitismo: la emancipación y la reacción racista*. Vol. 5. España: Muchnik, 1985

STRZELECKI, Andrzej. *Liberation* [En línea]. Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, [Consulta: 11 de mayo de 2011]. Disponible en:
<http://en.auschwitz.org.pl/h/index.php?option=com_content&task=view&id=16&Itemid=15>

Židovské muzeum v Praze. Home [En línea]: <<http://www.jewishmuseum.cz/aindex.php>> [Consulta: 31 de marzo de 2010]

CAPÍTULO 2

ARIÉS, Philippe, *Historia de la muerte en occidente*, Quaderns Crema, Barcelona, 2000

Claims Conference. Home [En línea]: <<http://www.claimscon.org/index.asp>> [Consulta: 02 de abril de 2011]

Daniel Libeskind Studio. Home [En línea]: <<http://www.daniel-libeskind.com/>> [Consulta: 02 de marzo de 2011]

Democracy Now!. Archivo [En línea]: *It Takes an Enormous Amount of Courage to Speak the Truth When No One Else is Out There*.

<http://www.democracynow.org/2007/5/9/it_takes_an_enormous_amount_of>
[Consulta: 07 de febrero de 2011]

DOVE, Laura. *Elie Weisel* [En línea]. American Studies: At the University of Virginia, [Consulta: 04 de abril de 2011]. Disponible en:

<<http://xroads.virginia.edu/~CAP/HOLO/holo.html>>

FINKELSTEIN, Norman, *The Holocaust Industry*, Verso, Estados Unidos, 2000

Garage Center for Contemporary Culture. Home [En línea]:

<<http://www.garageccc.com/eng/>> [Consulta: 05 de abril de 2011]

High Beam Research. Doc. [En línea] *Popular culture and Jewish realism*:

<<http://www.highbeam.com/doc/1G1-86743043.html>> [Consulta: 31 de mayo de 2011]

HOLTSCHEIDER, Hannah. *Recent events at the Jewish Museum Vienna* [En línea].

Museologien, University of Edinburgh [Consulta: 11 de abril de 2011]. Disponible en:

<<http://museologien.blogspot.com/2011/02/recent-events-at-jewish-museum-vienna.html>>

Interfax Religion. News [En línea] *Russian museum of tolerance*: <<http://www.interfax-religion.com/?act=news&div=5138>> [Consulta: 05 de abril de 2011]

Israel Science and Technology. Jewish Studies [En línea]: *Global Directory of Jewish*

Museums. <<http://www.science.co.il/jewish-museums.asp>> [Consulta: 21 de mayo de 2011]

Jewish Museum Berlin. Home [En línea]: <<http://www.jmberlin.de/main/EN/homepage-EN.php>> [Consulta: 31 de mayo de 2011]

Jewish Museum of New York. Home [En línea]: <<http://www.thejewishmuseum.org/>>

[Consulta: 31 de mayo de 2011]

Jewish Venice. Community [En línea]: <<http://moked.it/jewishvenice/>> [Consulta: 02 de mayo de 2011]

JODIDIO, Philip, *Architecture Now: Museums*, Italia, 2010

JOHNSON, Paul, *La historia de los judíos*, Zeta, Barcelona, 2010

Jüdische Museum in Wien. Home [En línea]: < <http://www.jmw.at/en>> [Consulta: 11 de mayo de 2011]

KHALIDI, Asem. *The Mamilla Cemetery; A Buried History* [En línea]. Jerusalem Quarterly, [Consulta: 11 de mayo de 2011]. Disponible en:
<<http://www.jerusalemquarterly.org/ViewArticle.aspx?id=297>>

Los Angeles Times. Demonstrations [En línea] *Armenians protest at museum:*
<<http://articles.latimes.com/2003/apr/22/entertainment/et-reynolds22>> [Consulta: 05 de mayo de 2011]

MACINTYRE, Donald. *Israel plans to build 'museum of tolerance' on Muslim graves* [En línea]. The Independent, [Consulta: 11 de mayo de 2011]. Disponible en:
<<http://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/israel-plans-to-build-museum-of-tolerance-on-muslim-graves-466028.html>>

MARCUSE, Harold. *Experiencing the Jewish Holocaust in Los Angeles: The Beit Hashoah* [En línea]. Other Voices, [Consulta: 11 de mayo de 2011]. Disponible en:
<<http://www.othervoices.org/2.1/marcuse/tolerance.php>>

Musée d'art et d'histoire du Judaïsme. Home [En línea]:
<<http://www.mahj.org/en/index.php>> [Consulta: 11 de mayo de 2011]

Museo Ebraico di Venezia. [En línea]: <<http://www.museoebraico.it/>> [Consulta: 23 de noviembre de 2010]

Museum of Jewish Heritage. Home [En línea]: <<http://www.mjhnyc.org/>> [Consulta: 16 de enero de 2011]

NORDEN, Edward. *One, by One, by One: Facing the Holocaust, by Judith Miller* [En línea]. Commentary Magazin, [Consulta: 11 de abril de 2011]. Disponible en:

<<http://www.commentarymagazine.com/article/one-by-one-by-one-facing-the-holocaust-by-judith-miller/>>

NOVICK, Peter, *Judíos, ¿vergüenza o victimismo?*, Marcial Pons, Madrid, 2007

Ralph Appelbaum Associates Incorporated. The Firm [En línea]:

<<http://www.raany.com/html/about.html>> [Consulta: 03 de febrero de 2011]

Real Clear World. Blog [En línea]: *Gallup: U.S. Support for Israel Nears Record High*.

<http://www.realclearworld.com/blog/2010/02/gallup_us_support_for_israel_n.htm>

[Consulta: 30 de marzo de 2011]

REID, Susannah. *The Jewish Museum Berlin - A Review* [En línea]. University of Newcastle,

[Consulta: 20 de diciembre de 2010]. Disponible en: <<http://www.vl-museen.de/aus-rez/reid01-1.htm>>

ROSENBERG, David. *Reviews of Judith Miller's Books* [En línea]. Judith Miller, [Consulta: 11

de mayo de 2011]. Disponible en: <<http://www.judithmiller.com/752/one-by-one-by-one>>

STANIFORD, Stuart. *The Auto Efficiency Wedge* [En línea]. The Oil Drum [Consulta: 21 de abril de 2011]. Disponible en:

<<http://www.theoil Drum.com/story/2006/12/17/1377/0132>>

Swisinfo. Archivo [En línea]: *Switzerland winds up Holocaust fund*.

<http://www.swisinfo.ch/eng/Home/Archive/Switzerland_winds_up_Holocaust_fund.html?cid=7146> [Consulta: 07 de mayo de 2011]

The Jewish Museum London. Home [En línea]:

<<http://www.jewishmuseum.org.uk/Home>> [Consulta: 02 de abril de 2011]

The museum of Tolerance. Home [En línea]:

<<http://www.museumoftolerance.com/site/c.tmL6KfNVLtH/b.4865925/k.CAD7/HomeMO T.htm>> [Consulta: 10 de abril de 2011]

The Simon Wiesenthal Center. Home [En línea]:

<<http://www.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=lsKWLBpJLnF&b=6212365>> [Consulta: 10 de abril de 2011]

United States Holocaust Memorial Museum. Home [En línea]: <<http://www.ushmm.org/>> [Consulta: 11 de mayo de 2011]

United States Holocaust Memorial Museum. Home [En línea]: <<http://www.ushmm.org/>> [Consulta: 11 de abril de 2011]

White House. Photos & Video [En línea] *Hanukkah at the White House*: <<http://www.whitehouse.gov/photos-and-video/video/2010/12/02/hanukkah-white-house>> [Consulta: 01 de marzo de 2011]

WIEGREFE, Kaus. *West Germany's Efforts to Influence the Eichmann Trial* [En línea]. Spiegel Online International, [Consulta: 11 de junio de 2011]. Disponible en: <<http://www.spiegel.de/international/world/0,1518,756915,00.html>>

Židovské muzeum v Praze. Home [En línea]: <<http://www.jewishmuseum.cz/aindex.php>> [Consulta: 31 de marzo de 2008]

CAPÍTULO 3

Anne Frank Museum. Home [En línea]: <<http://ls2.annefrank.org/>> [Consulta: 06 de abril de 2011]

ARTINFO. News [En línea]: *Plans Unveiled for Museum of Tolerance in Jerusalem*. <<http://www.artinfo.com/news/story/35835/plans-unveiled-for-museum-of-tolerance-in-jerusalem/>> [Consulta: 06 de abril de 2011]

Claims Conference. Home [En línea]: <<http://www.claimscon.org/index.asp>> [Consulta: 06 de junio de 2011]

German Ministry of Foreign Affairs. Key Topics [En línea]: *Matra Programme*. <http://www.minbuza.nl/en/Key_Topics/Matra_Programme> [Consulta: 06 de abril de 2011]

HOOPER-GREENHILL, Eilean. *The Educational Role of the Museum*. Reino Unido: Routledge, 1994

Los Angeles Museum of The Holocaust. Home [En línea]: <<http://www.lamoth.org/>> [Consulta: 06 de abril de 2011]

MESSIAS CARBONELL, Bettina. *Museum studies: An Anthology of Contexts*. Oxford: Blackwell, 2004

NOVICK, Peter. *Judíos, ¿verguenza o victimismo?*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2007

NYE, Joseph. *Soft Power, Hard Power and Leadership*. 2006, artículo disponible en: <http://www.hks.harvard.edu/netgov/files/talks/docs/11_06_06_seminar_Nye_HP_SP_Leadership.pdf>

PROCTOR, Robert. *Agnotology: The Making and Unmaking of Ignorance*. California: Stanford University Press, 2008

SCHNEIDER, Cynthia. "Culture Communicates: US Diplomacy that Works", *Discussion Papers in Diplomacy*. Vol 94. Netherlands: Clingendael, 2004 Disponible en: <http://www.clingendael.nl/publications/2004/20040300_cli_paper_dip_issue94.pdf>

SELDIN, Ruth. *American Jewish Year Book*. Vol. 91. New York: The American Jewish Committee, 1991

Simon Wiesenthal Center. Home [En línea]: <<http://www.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=lsKWLbPJLnF&b=6212365>> [Consulta: 06 de abril de 2011]

The Jewish Federations of North America. Home [En línea]: <<http://www.jewishfederations.org/>> [Consulta: 08 de abril de 2011]

The Pew Forum. Muslim [En línea]: *The Future of the Global Muslim Population*. <<http://www.pewforum.org/The-Future-of-the-Global-Muslim-Population.aspx?print=true>> [Consulta: 07 de abril de 2011]

ZIMBARDO, Philip. *The Lucifer Effect*, Random House. Estados Unidos: Trade Paperbacks, 2008

ANEXOS

Figura 1. Objetos ceremoniales en la *World's Columbian Exhibition* de 1893



World's Columbian Exhibition, Chicago, 1893, Smithsonian Institution Archives, Record Unit 95, Photograph Collection, 1890's

Tomada de: KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. *Destination Culture: tourism, museums, and heritage*. EU: University of California Press, 1998, p. 95

Figura 2. Sala principal del Museo Judío de Viena en 1895



Colección fotográfica del Museo Judío de Viena. Jewish Museum Vienna [en línea]:
<<http://www.jmw.at/history>> [enero 10 de 2011]

Figura 3. Relación Museos judíos-MJ y Museos del Holocausto-H

MJ	
CIUDAD	AÑO
Budapest	1956
Washington	1958
Roma	1960
Maryland	1960
Berkeley	1962
Toledo	1964
Tulsa	1966
Eisenstadt	1972
New York	1973
Philadelphia	1976
Atenas	1977
New York	1980
Caracas	1980
Denver	1982
Manchester	1984
San Francisco	1984
Ámsterdam	1985
Augsburgo	1985
Redsburg	1985
Jackson	1986
Estocolmo	1987
Glasgow	1987
Frankfurt	1988
Portland	1989
Viena	1990
Hohenems AUS	1991

H	
CIUDAD	AÑO
Lublin	1944
Oswiecim	1947
Jerusalén	1953
Paris	1956
Rogoznica	1958
Amsterdam A.F.	1960
Los Ángeles	1961
Lohheide	1966
Kibbutz Tel-Yitzhak Israel	1969
Kibbutz Givat Chaim Israel	1975
Montreal	1976
Illinois	1981
Buffalo	1983
Melborne	1984
Dallas	1984
El Paso	1984
Farmington Hills	1984
Terre Haute	1984
Papenburg	1985
New York	1988
Viena	1991
Sydney	1992
Wannsee	1992
Furstenberg	1993
Washington	1993
Los Ángeles	1994

Praga	1992
Drosten	1992
Goppingen	1992
Beverly Hills	1995
Miami Beach	1995
Atlanta	1996
Los Ángeles	1996
Vitebsk	1997
Emmendingen	1997
Salónica	1997
París	1998
Berlín	1999
Girona	2000
Sur África	2000
Estambul	2001
Odessa Ucrania	2002
New Jersey	2003
Galicia - Cracovia	2004
Copenage	2004
Crelingen	2004
Alaska	2004
Beachwood	2005
Múnich	2006
Dublín	2007
Moscú	2011
Varsovia	2012

Israel	1995
Fukuyama Japón	1995
Oswiecim	1995
Laxton	1995
St. Louis	1995
Alemania	1996
Houston	1996
Moscow	1997
New York	1997
Virginia	1997
St. Petersburg, Florida	1998
Buenos Aires	2000
Budapest	2002
Buchenwald	2003
Dachau	2003
Bad Arolsen	2006
Sudáfrica, Cape Town	2007

99

⁹⁹ Listado para análisis obtenido de: Israel Science and Technology, *Directory of Holocaust Museums*, [21 de mayo de 2011], <<http://www.science.co.il/jewish-museums.asp>>

Figura 4. Relación museos fundados entre la década de los cuarenta y el año 2010 (museos judíos-MJ (50) y museos del holocausto-MH (42))

Décadas	MJ	MH	Total
1940		2	2
1950	2	3	5
1960	5	3	8
1970	4	2	6
1980	13	9	22
1990	14	17	31
2000	12	6	18
TOTALES	50	42	92

Figura 5. Relación número de fundaciones por década

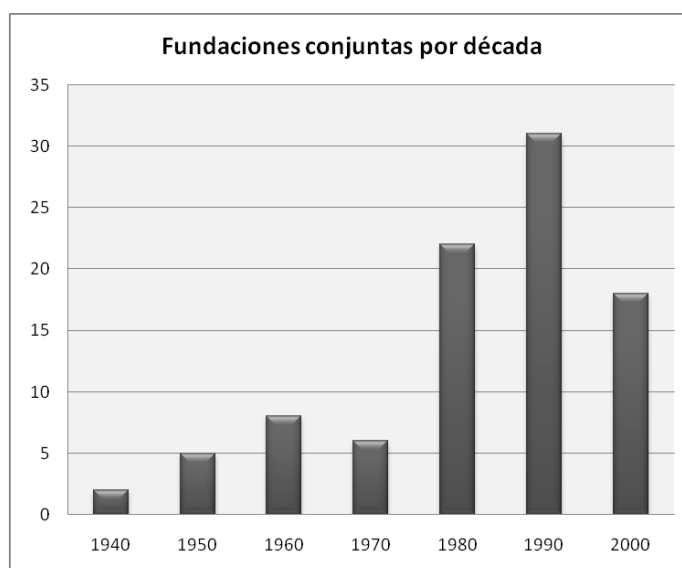
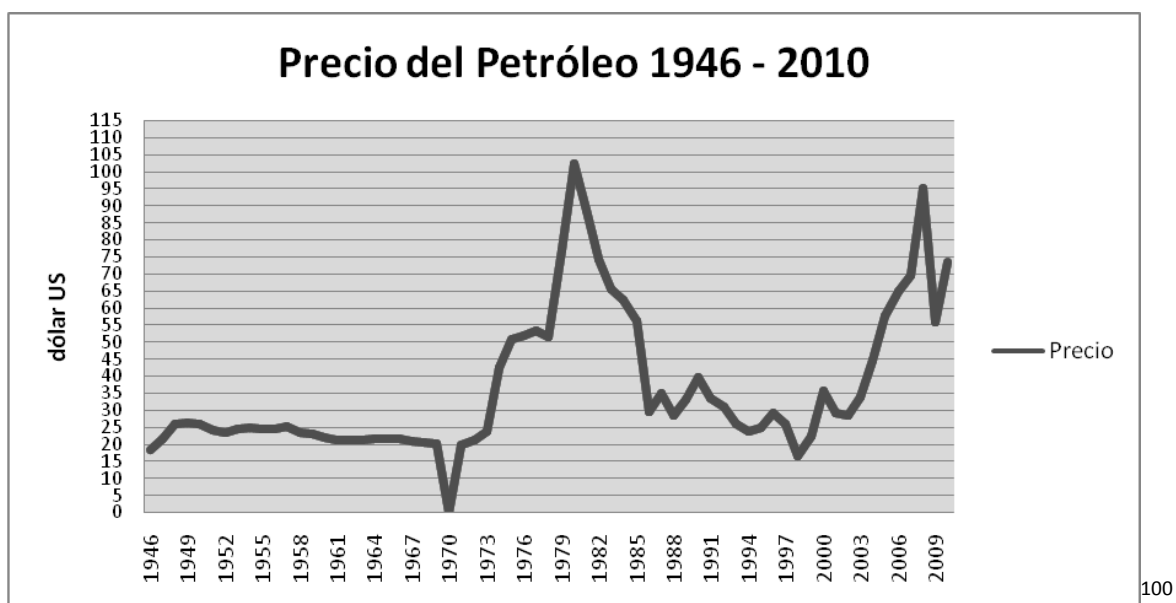


Figura 6. Variación en el precio del petróleo con inflación ajustada



¹⁰⁰ Tabla basada en información suministrada por *The Oil Drum*, con la inflación ajustada. *The Oil Drum, The Auto Efficiency Wedge*, [21 de mayo de 2011], <<http://www.theoil Drum.com/story/2006/12/17/1377/0132>>

Figura 7. Vista de la Judenplatz, con el monumento conmemorativo a las víctimas judías del genocidio nazi y la puerta del museo en el fondo del lado derecho.



KALIGOFISKY, Werner. Arttattler [en línea]: <<http://arttattler.com/architecturejaborneggpalffy.html>>
[febreo 16 de 2011]

Figura 8. Corte transversal de la Judenplatz y la galería subterránea del museo que alberga la exhibición de los restos de la sinagoga del siglo XV. Se ve como el monumento a las víctimas del genocidio está perfectamente alienado con la sinagoga.



Arttattler [en línea]: <<http://arttattler.com/architecturejaborneggpalfy.html>> [febrero 16 de 2011]

Figura 9. Antiguo Cementerio Judío de Praga, dentro del complejo del museo, con las sinagogas a su respaldo donde se llevan a cabo las exhibiciones permanentes.



Dlakme. Flickr [en línea]: <<http://www.flickr.com/photos/dlakme/2554226560/>> [febrero 22 de 2011]

Figura 10. Una calle de ingreso al gueto de Venecia



Fotografía del autor

Figura 11. Fachada del *Museo Ebraico di Venezia*, que rinde cuenta de sus dimensiones



Fotografía del autor

Figura 12. Leon Greenman guiando al príncipe Carlos por *The Holocaust Gallery* durante una visita oficial en 2006



European Jewish Press [en línea]: <<http://www.ejpress.org/article/9240>> [marzo 11 de 2011]

Figura 13. Vista aérea del Museo Judío de Berlín. A la izquierda se encuentra el viejo edificio, entrada principal del museo, y a la derecha el diseñado por Libeskind



Architecture of Life. Flickr [en línea]:
<<http://www.flickr.com/photos/architectureoflife/5736202497/sizes/o/in/photostream/>>
[abril 22 de 2011]

Figura 14. *Shaleche*



Goodnight London. Flickr [en línea]: <http://www.flickr.com/photos/goodnight_london/3453290079/>
[enero 15 de 2011]

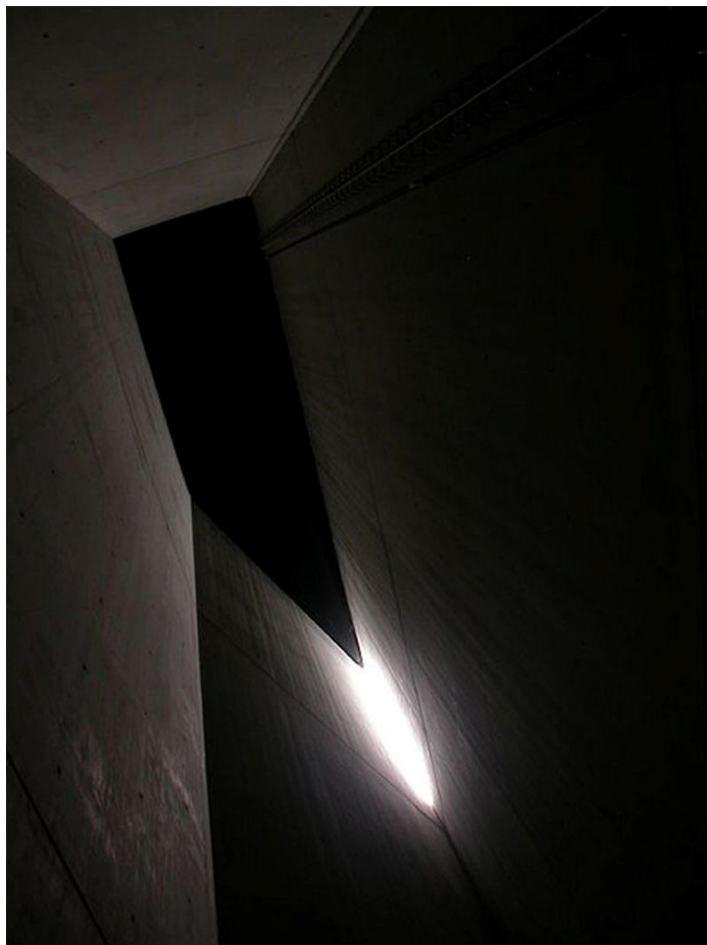
Figura 15. *The Graden of Exile*



B Hutchison. Flickr [en línea]:

<<http://www.flickr.com/photos/30917999@N08/3024896940/sizes/l/in/photostream/>>
[enero 15 de 2011]

Figura 16. *Holocaust Tower*



Mak, Kevin. Flickr [en línea]: <<http://www.flickr.com/photos/kymak/1017516857/>> [enero 15 de 2011]

Figura 17. Fachada del museo y fila de visitantes



R.J.B.'s photostream. Flickr [en línea]: <http://www.flickr.com/photos/spiritual_samurai/3042589867/>
[marzo 3 de 2011]

Figura 18. Fachada del United States Holocaust Memorial Museum



NCinDC's. Flickr [en línea]: < <http://www.flickr.com/photos/ncindc/2864499603/> > [enero 27 de 2011]

Figura 19. Detalle del inicio de la exhibición



OWEN, Edward. United States Holocaust Memorial Museum [en línea]:
<<http://www.ushmm.org/museum/press/kits/download.php?content=99-general&image=kitpic3>>
[diciembre 13 de 2010]

Figura 20. Uno de los sistemas interactivos



Slowpoke. Flickr [en línea]:
<<http://www.flickr.com/photos/28198184@N04/4800597235/sizes/l/in/photostream/>>
[mayo 15 de 2011]

Figura 21. Fachada del *Museum of Tolerance Los Angeles*



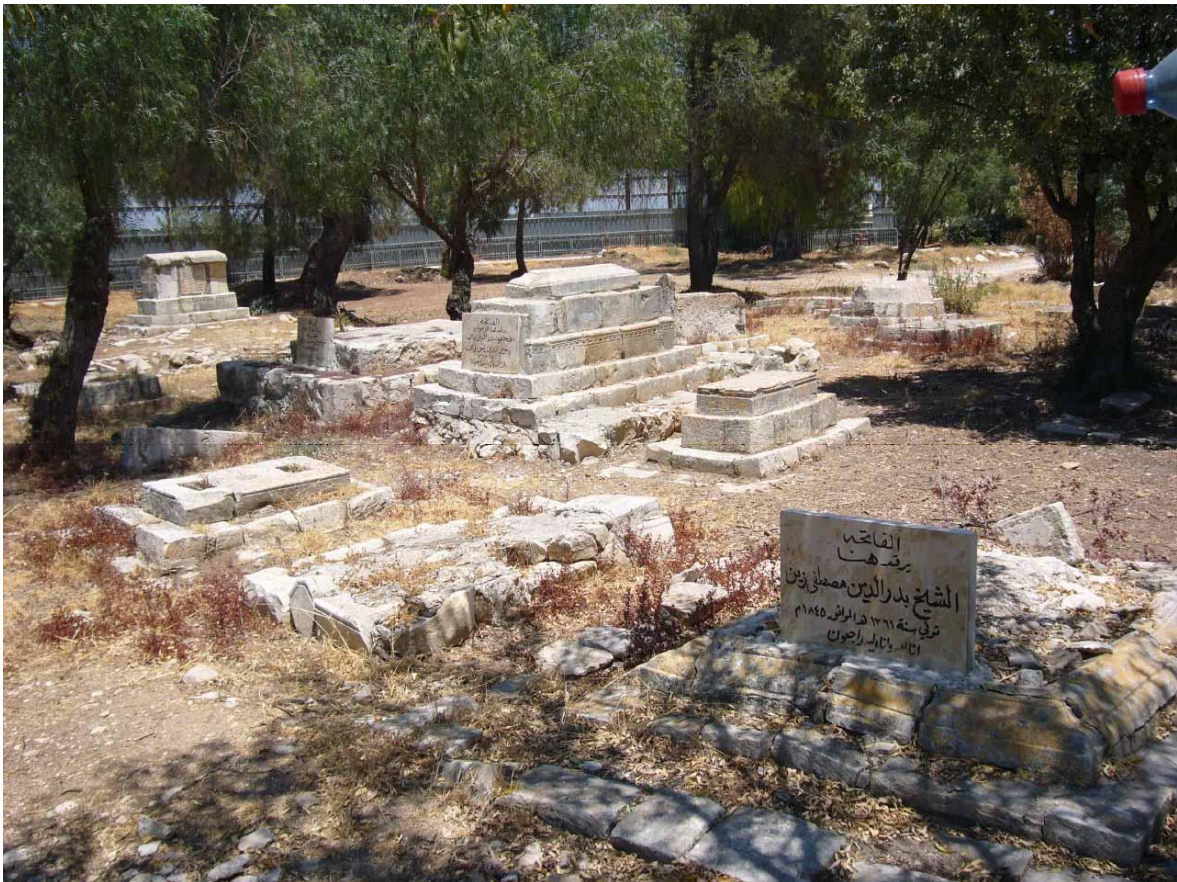
Smart Destinations. Flickr [en línea]: <<http://www.flickr.com/photos/gocardusa/3881965666/>> [marzo 17 de 2011]

Figura 22. *Hall of Testimony* en el *Museum of Tolerance Los Angeles*



Simon Wiesenthal Center. Soul of America [en línea]: <<http://www.soulofamerica.com/cgi-bin/slideviewer.cgi?list=la-artmus&dir=&config=&design=soadesign&refresh=&scale=0&slide=52>> [enero 18 de 2011]

Figura 23. Cementerio Mamilla en Jerusalén



FRANTZMAN, Seth. Flickr [en línea]: <<http://www.flickr.com/photos/55073053@N00/197938491/>> [abril 25 de 2011]